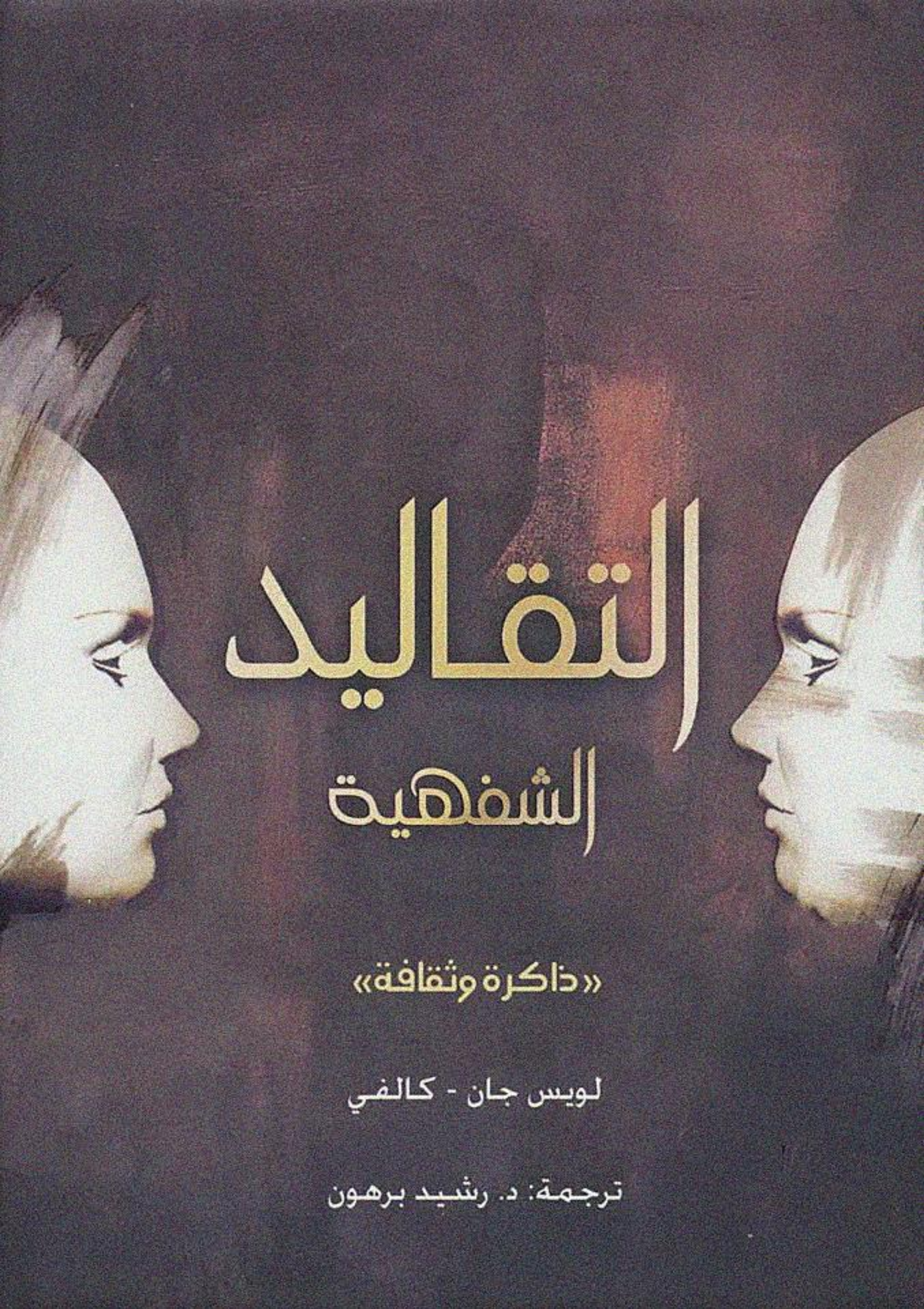


التقاليد الشفهية

«ذاكرة وثقافة»

لويس جان - كالفي

ترجمة: د. رشيد برهون

لويس- جان كالفي

التقاليد الشفَهية
ذاكرة وثقافة

ترجمة: د. رشيد برهون
مراجعة : د. فريد الزاهي

الطبعة الأولى 1433هـ 2012م

GR72 .C3512 2011
Calvet, Louis- Jean,1942
[La tradition orale]
التقاليد الشفهية / لويس- جان كالفي ؛ ترجمة رشيد برهون ؛ مراجعة فريد الزاهي.- ط. 1.- أبوظبي : هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011.
ص182 : 13.5×19 سم.
ترجمة كتاب : La tradition orale
تدمك: 978-9948-01-832-2
1. العادات والتقاليد الشفهية. 2. العلوم الاجتماعية. أ. برهون، رشيد. ب.العنوان.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الفرنسي:
Louis- Jean Calvet
La tradition orale

كلمة KALIMA
www.kalima.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 468 6314 2 971+ فاكس: 462 6314 2 971+

أبوظبي للثقافة والتراث ABU DHABI CULTURE & HERITAGE
www.adach.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 300 6215 2 971+ فاكس: 059 6336 2 971+

التقاليد الشفهية

ذاكرة وثقافة

الفهرس

هذا الكتاب 5

مقدمة: التقاليد الشفهية والتقاليد الكتابية 7

الفصل الأول: التقاليد الشفهية وتدريس اللغة 17

I . عاميات الأطفال 18

II. المتقاربات الصوتية المتكررة 25

III. الأحاجي 33

IV. الحكايات ذات المفاتيح 37

الفصل الثاني: بنية النص الشفهي 41

I. عكاكيز سونجاتا 43

II. ناماندو ينشر الكلمة 47

III. صوت الكْيوندو Cyondo 58

IV. الأسلوب الشفهي 63

الفصل الثالث: الشفهية والإيمائية وقياس العالم 69

I. نص «بَوبَولْ فوهْ» Popol vuh 69

II. الجسد والفضاء 75

III. الجهات الأربع 79

الفصل الرابع: الكون التصويري للتقاليد الشفهية 89

الفصل الخامس: أسماء الإنسان 111

I. أسماء الأشخاص 113

II. من اسم الشخص إلى اسم الحيوان 119
III. الاسم حامل رسالة 124
الفصل السادس: التقاليد الشفهية والتاريخ 129
I. وعي تاريخي معين 134
II. التراث الشفهي والتاريخ المكتوب 139
الفصل السابع: عنف الكتابة 147
I. درس الكتابة 151
II. محو الأمية والتنمية 159
خاتمة 167
ويبقى اللفظ 167
ثبت بالمصطلحات 178
ثبت بالمراجع 180

هذا الكتاب

كلما تحدثنا عن التقاليد الشفهية، تبادرت إلى ذهننا صورة مجتمعات منزوية في قاع الأدغال، أو منعزلة في أعالي جبال لا تطؤها قدم إنسان، بعادات غريبة، وثياب فاقعة، ولها عوض الفن صناعات تقليدية. لهذا يصبح من الضروري إعادة الاعتبار للثقافة الشفهية، بدءاً بالدعوة إلى رفض هذه النزعة الإغرابية المبتذَلة، وهذه الرؤية المتلصِّصة التي لا تقبل الآخر إلا في غرابته وليس في اختلافه. وأكبر صعوبة يواجهها الباحث وهو يكتب عن الشفهية، تكمن في تصوره لهذه الظاهرة انطلاقاً من معايير المجتمعات ذات التراث المكتوب. فمنذ البدء تطالعنا الدلالة القدْحية لمفهوم الشفهي، وانطلاقاً منه ينشأ تقابل من جهة أولى بين المعرفة متمثلة في إجادة القراءة والكتابة، والجهل والأمية أي عدم معرفة مبادئ القراءة والكتابة، كما لو أن كل معرفة تظل بالضرورة رهينة بمعرفة الكتابة. والحال أن مجتمعات التقاليد الشفهية طورت ظواهر عديدة قصد حل مشكل التواصل، وأيضاً للإجابة عن سؤال جوهري وهو: كيف السبيل إلى حفظ الذاكرة الاجتماعية من الضياع؟ وما الوسائل الكفيلة بضمان توارث اللغة وتناقلها بين الأجيال والحقب؟

لكن، كيف يتعامل الباحث، وتحديداً المؤرخ، مع الوثائق الشفهية؟

وأنى له أن يعتمدها وهي تقدم له الروايات المختلفة، المتناقضة أحياناً؟ إننا في الحقيقة أمام أسئلة وليدة منطق مجتمعات التقاليد المكتوبة؛ فما يُعدُّ خللاً لصيقاً بالشفهية، هو في حقيقة الأمر المبدأ المؤسِّس لها. إن تنويعات النص تندرج في إطار أسلوب يستهدف التخزين في الذاكرة، ويضطلع أيضاً بوظائف أخرى، ونعني بذلك الأسلوب الشفهي. والقضية هنا ليست قضية تقابل بين التذكر والارتجال، وقياس درجة أمانة النص الشفهي، أو عكس ذلك درجة انزياحه واختلافه، ولكنها قضية رؤية ترى أن النص الشفهي ليس واقعة إغْرابيَّة أو قديمة، ولكنه حاضر معنا، يعايشنا ويستمرُّ في ثنايا الأشكال التي نتعامل معها يومياً. من هنا تلك المقارنات الرصينة بين معطيات اللسانيات الحديثة، وما يتضمّنه التراث الشفهي من مبادئ مستقاة من لغات قبائل إفريقيا وأمريكا اللاتينية، وبين طرائق الحساب الحديثة وتلك التي تعرفها المجتمعات الشفهية. هذا، عدا أن العديد من الوقائع التي تميز مجتمعات التقاليد الشفهية تحضر بدرجات متفاوتة في مجتمعات التقاليد المكتوبة. إن الفرق بين مجتمعات الكتابة ومجتمعات الشفهية ليس إذن فرقاً بين الحضارة والتوحش، بل هو إحالة إلى نمطين من المجتمعات، وطريقتين في رؤية العالم وتنظيم المجتمع. من هنا تلك العبارة البليغة التي يختتم بها الكتاب رحلته مع التراث الشفهي: ويبقى اللفظ...

مقدمة
التقاليد الشفهية
والتقاليد الكتابية

«أنا حاكٍ. اسمي جيلي مامادو كوياتي Djeli Mamadou Kouyaté، ابن بنتو كوياتي Bintou Kouyaté وجيلي كُدْيان كوياتي Djeli Kedian Kouyaté اللذيْن لا يشق لهما غبار في فن الكلام. ظلت عائلة كوياتي في خدمة أمراء كايْتا بمنطقة ماندين منذ غابر الحقب والأزمان. نحن مخزَن الكلمات، نحن مستودع الأسرار المتناقَلة من قرن لآخر. لا تخفى علينا لطائف القول ودقائقه؛ من دوننا تضيع أسماء الملوك وتجرفها لجج النسيان؛ نحن ذاكرة الناس، وبالكلمات نبث الحياة في أفعال الملوك وتصرفاتهم كي تستحضرها الناشئة.»[1].

يلخص هذا التصريح الاستهلالي الصادر عن الراوي مامادو كوياتي مضامين هذا الكتاب، ففيه إشارة إلى قضايا التاريخ وذاكرته، والكلمة وفن القول، والسلطة التي يمنحها هذا الفن كما تتجلى في قوله: «من دوننا تضيع أسماء الملوك وتجرفها لجج النسيان»، وهناك تبرير مسبق لفعل الكلام. ويُعرِّف مامادو كياتي نفسه بالقول «إننا مخزن الكلمات»، مُذكِّراً في موضع لاحق باسم أبيه، وبعدها باسم

(1) د.ت نيان، سوندجتا أو ملحمة الماندينغ، باريس، 1960، ص. 9.

جده، مقتفياً أثر كيلي مونسون الراوي المالِنْكي الأصل المنحدر من منطقة كيتا بمالي:

«O kélé monson bora bolin jigi
rô bolin jiji mi bora kélé monson wéré ro »

«كيلي مونسون ابن بولين جيجي
الذي هو أيضاً ابن كيلي مونسون.»(2)

يبدو أن الرواة في الحالتين معاً يقدمون أولاً الدليل على أن لهم الحق في الكلام، قبل أن يأخذوا الكلمة ويشرعوا في سرد التقاليد، كأنهم بذلك يبررون الصلاحيات التي يملكونها، وحالهم في ذلك حال الباحث الجامعي الغربي الذي يستند في أطروحته التاريخية إلى لائحة وافية من المراجع والمصادر.

وتوجد بين شجرة أنساب الراوي ولائحة مراجع الباحث العديد من أوجه التشابه ونقاط التقاطع مما قد لا يتبيَّنه الناظر منذ الوهلة الأولى، فكلاهما يشكل نمطاً معيناً من المتون، ويحيل على نمط محدَّد من المجتمعات، والمقصود بذلك مجتمعات التقاليد الشفهية ومجتمعات التقاليد المكتوبة.

بيد أن هذه المصطلحات نفسها تطرح بعض مشاكل التعريف؛ فمفهوم الجاهل أو الأمي الذي تُعرِّفه المعاجم بكونه الشخص «الذي

(2) ديانغو، سيسي، ماسا، ماكان دياباتي، انتشار قبائل الماندنكا، باماكو، 1970. احتفظنا هنا بالنَّقْحَرة التي اعتمدها المؤلفون التي لا تقف عند النبرات.

لا يحسن القراءة ولا الكتابة» مفهوم سلبي وانتقاصي في مجتمعاتنا. وانطلاقاً منه ينشأ تقابل من جهة أولى بين المعرفة متمثلة في إجادة القراءة والكتابة، والأشخاص الذين لا يمتلكون هذه المعرفة أي الأميين الجاهلين من جهة ثانية. وتتخذ هذه الرؤية السلبية بعداً اجتماعياً واضحاً عندما يتم الحديث عن نسبة الأمية، مما يوحي بوجود مجتمعات أغلب أفرادها «لا يعرفون القراءة ولا الكتابة».

ومع ذلك، يمكن أن نستفيد الكثير من هذين المفهومين إن نحن استحضرنا ما يلي:

1) كونهما لا يحملان فقط معناهما الإثالي، أي عدم معرفة الكتابة، ولكنهما يوحيان حسب السياق بالحماقة والصفاقة، والابتذال والجهل.. الخ.

2) كون معرفة الأبجدية شرط أساس مسبق للمعارف الأخرى برمَّتها. من هنا تأتي عبارة حملة محو الأمية التي لا تقف عند حدود تعليم الأبجدية، كما لو أن كل معرفة تظل بالضرورة رهينة بمعرفة الكتابة. لا غرْو إذا أن تُطالعنا بعض الاستعارات من قَبيل الإحاطة بالشيء من ألفه إلى يائه، وأيضاً معرفة أبجديات الموضوع..الخ.

ولا مراء أن هذه الرؤية الأيديولوجية البحتة للعلاقات القائمة بين المعرفة والكتابة حاضرة بقوة في مجتمعاتنا، مما يستوجب أولاً القطع

مع هذه المواقف التبسيطية، قبل التطرق في ما يأتي من الصفحات إلى القضايا المرتبطة بمسألة الشَّفهية. ونبتدئ بالقول إن ثنائية الأمية والتمدْرس لا يمكن طرحها إلا في إطار مجتمع ذي تقاليد مكتوبة، وهذا لا يمنع من وجود حالة المجتمعات من دون كتابة، وفيها يظل مفهوم الأمية مفهوماً مستورَداً لا يحمل أيَّ دلالة داخل الثقافة المحلية، مما يجعلنا نعتمد مفهوم المجتمعات ذات التقاليد الشفهية درْءاً لأي إيحاء سلبي قد يحملها النفي المتضمَّن في عبارة «من دون كتابة».

ويُذكِّر جان مولينو[3] Jean Molino بأن مفهوم التقاليد الشفهية يجد أصوله في الأجواء الفكرية التي صاحبت الرومانسية الأوروبية السائدة في بدايات القرن التاسع عشر، وهذا الأصل إضافة إلى ما يفترضه من تعارض بين الفنين الشعبي والراقي هو ما قد يفسِّر موقف الازدراء المبطَّن الذي تُعامَل به المجتمعات من دون كتابة.

وهذا الأمر يجعلنا نميل إلى التعاريف التي تقترب مما يقترحه موريس هويس Maurice Houis في هذا الصدد بقوله إن: «الشفهية خاصية تتَّصف بها عملية التواصل المنجَزة انطلاقاً من الإدراك السمعي أساساً، أما الكتابيَّة فهي خاصية تتصف بها عملية تواصل منجَزة استناداً إلى

(3) جان مولينو، ما هي التقاليد الشفهية؟ مداخلة قدمت في ندوة «ممارسة الأنتروبولوجية اليوم»، سيفر، 1981.

إدراك بصري للإرسالية أساساً»[4].

ومع ذلك وجب التحرُّز من الاعتقاد أن الشفهية تفترض عدم وجود الكتابة كما قد توحي به هذه الأسطر.

يحيل إذن مفهوما التقاليد الشفهية والتقاليد الكتابية على شكلين من التواصل اللغوي يحدّدان بدورهما نمطين من المجتمعات. بيد أن هاتين التسميتيْن لا تستنفدان كل الاحتمالات الممكنة، فهما لا تشيران سوى إلى الحدَّيْن القُصْويَيْن ضمن مجموعة من الإمكانات التي يمكن اختزالها حرصاً على التبسيط المنهجي في أربع حالات نموذجية، وهي:

1. المجتمعات ذات التقاليد المكتوبة القديمة التي تشكِّل اللغة المكتوبة فيها لغة التواصل الشفهي اليومي، مع الأخذ طبعاً بعين الاعتبار الاختلافات الممكنة بين الشفهي والمكتوب. وتضم هذه الفئة أغلب المجتمعات الأوروبية الحالية، حيث تنعدم تقريباً الأمية إن لم نقل إنها غير موجودة بتاتاً.

2. المجتمعات ذات التقاليد الشفهية القديمة حيث اللغة المكتوبة ليست هي لغة التواصل اليومي الشفهية، كما الحال في البلدان العربية التي تتم الكتابة فيها باللغة العربية الكلاسيكية أما التخاطب اليومي

(4) موريس هويس، الشفهية والكتابية، عن عناصر البحث في اللغات الإفريقية، أجيكوب، 1980، ص. 12.

فيتم باللغة العامية. وتشهد هذه المجتمعات نسبة أمية أكبر مقارنة بالفئة الأولى.

3. المجتمعات التي عرفت مؤخراً الأبجدية،بوساطة لغة أخرى غير اللغة المحلية. وتشمل هذه الفئة البلدان المستعمَرة سابقاً بإفريقيا وأمريكا اللاتينية التي فُرضت عليها الأبجدية اللاتينية لتعتمدها في الكتابة، علماً أن هذا النوع من الكتابة يشكل جزءاً من مُخلَّفات الاستعمار.

4. المجتمعات ذات التقاليد الشفهية، مع التذكير بما سبق أن ما قلناه من أن غياب التقاليد المكتوبة لا يعني غياب خط للكتابة، ففي العديد من البلدان يوجد خط ينبض بالحياة في فنون الخزف والأواني والقناني من الكُرنيب، والنسيج والوشم وشرطُ الجلد، الخ. ورغم أن ذلك الرسم لا يضطلع مثل الكتابة بدور تدوين الكلمة وتقييدها، فإنه يساهم في المحافظة على الذاكرة الاجتماعية.

وهنا يجب التحرز وعدم الانسياق وراء فكرة وجود مسير وحيد يربط بين الشفهية وخط الكتابة، بحيث يتم الاعتقاد أن اعتماد الكتابة هو المستقبل الذي ينتظر كل المجتمعات الشفهية، وأن العكس غير صحيح. ولْننظر مثلاً في وضعية المجتمعات البربرية، فلقد جرت العادة على أن يُنظر إلى هذه المجتمعات على أنها ذات تقاليد شفهية، مع أنه من المؤكد أنها استعملت قديماً أبجدية

منحدرة من الخط الليبي أي التيفناغ. وفي هذه الحالة، يبدو المسير مختلفاً، حيث تم الانتقال من خط للكتابة موجود قائم إلى الشفهية، وذلك في انتظار ظهور خط آخر للكتابة. وطبعاً بفعل التأثير القوي الذي مارسه المجتمع العربي والديانة الإسلامية اللذان يرتبطان بخط آخر، وهو الأبجدية العربية.

ونعود لنقول إن اهتمامنا سينصب أساساً على الحالة الرابعة، رغم أن الفئة الثالثة تطرح مشكلة بالغة الأهمية سنعود إليها بالتفصيل في ما بعد، وتخص إدخال الكتابة إلى مجتمع ذي تقاليد شفهية بصفتها عامل تدمير ونسف من الداخل.

وإذا اعتبرنا عموماً أن اللغات تشكل حلاً لمشكلة اجتماعية تُطرح في مستوى التواصل، وأن أي مشكلة في التواصل يواجهها مجتمع بشري ما تجد حلاً لها بصيغة أو بأخرى، أمكننا صياغة المشكلة التي تنتصب دائماً في وجه المجتمعات ذات التقاليد الشفهية على النحو الآتي: كيف السبيل إلى حفظ ذاكرة التجربة الإنسانية من الضياع؟ وكيف يمكن استحضار ما هو غائب عنها في مكان وزمان معينين؟ ويمكن القول إن محاور كتابنا هذا تنتظم كلها حول قضية الذاكرة الاجتماعية التي وجدت حلاً جزئياً لها في المجتمعات ذات التقاليد المكتوبة بفضل الكتَبَة والمكتبات، وذلك قبل ظهور الحاسوب واكتساحه الساحة. وتتفرع هذه القضية إلى مجموعة من المحاور الصغرى التي تلخصها التساؤلات الآتية:

- ماذا نحفظ؟
- كيف نحفظ؟
- لمن نحفظ؟
- كيف نبلِّغ؟

وتجد تلك القضية حلاً لها بصيغ مختلفة تتجلى في:

- النص اللغوي الشفهي؛
- النص التصويري؛
- التسمية وتضم أسماء الأماكن وأسماء الأشخاص ..الخ؛
- أشكال أخرى.

وسنعمد في الفصول الآتية إلى النظر في الأوجه المختلفة لهذه القضية، وفي الحلول التي أتى بها التراث الشفهي.

الفصل الأول
التقاليد الشفهية وتدريس اللغة

يسعى هيجينس Higgins، أستاذ الصِّواتة في فيلم «آنستي الجميلة» My Fair Lady للمخرج جورج كوكور George Cukor، إلى جعل ليزا دوليتل Doolittle Liza تتخلى عن طريقة نطقها العامية، فيختار مجموعة من التمارين لجعلها تنطق جيداً ببعض الحروف، وتتمكن من ضبط مخارج حروف أخرى. لهذا يطلب منها أن تتلو على مسامعه بعض الجمل التي ترِد فيها تلك الحروف متتابعة:

- The rain in Spain stays mainly in the plain
- In Hearthford, Hereford and Hampshire hurricanes hardly ever happen(5)

تشهد هذه التمارين الشفاهية على وجود معرفة بطرائق تقويم النطق، تسعى إلى التطبيق العملي لمبادئ علم معين، ولْنتذكر هنا كيف أن برنارد شو يكشف في مقدمة مسرحية «بجماليون» التي اقتُبس منها هذا الفيلم عن معرفة دقيقة بالتيارات السائدة في عصره في مجال علم الصواتة. ولكن رغم الأجهزة الباهرة التي يحيط الأستاذ هيجينس بها نفسه لجعل هذه التمارين تؤدي وظيفتها، فإن هذه الجمل هي جزء من ظاهرة نعثر عليها في أغلب اللغات، ونعني بذلك ظاهرة المتقاربات الصوتية المتكررة.

(5) ورد النص بالإنجليزية في النص الأصلي.

وسأستحدث للدلالة عليها لفظة «Virelangues».[6] وهذه المتقاربات الصوتية تعدُّ إلى جانب تمارين شفهية أخرى من أهم وسائل تدريس اللغة في المجتمعات ذات التقاليد الشفهية. ونحن في مجتمعاتنا الغربية نعتبر أن المعرفة المتعلقة باللغة توجد في كتب النحو والبلاغة والمعاجم، وأنها تتحصَّل عن طريق البحث. والحال أن مجتمعات التقاليد الشفهية تكشف عن معرفة مماثلة باللغة لا تقل دقة أحياناً عن المعرفة السائدة في الغرب، ولكنها طبعاً لا توجد في مؤلفات النحاة أو البلاغيين، وإنما نجد أثراً لها في مجموع الألعاب المخصَّصة للأطفال. وسنورد بعض الأمثلة عنها كما تتجلى في أربعة أصناف، وهي: عاميات الأطفال، والمتقاربات الصوتية المتكررة، والأحاجي والحكايات المسنَّنة قبل محاولة استنتاج بعض الخلاصات من دراستها.

I . عاميات الأطفال

يمارس جميع الأطفال لعبة العاميات المسنَّنة عن طريق تغيير رتبة مقاطع الكلمة، وفي الفرنسية نلاحظ أن المصطلح الدال على هذه اللعبة وهو verlan هو نفسه نتيجة تلاعب بالمقاطع، فهو وليد قلب

(6) أستعمل هنا لفظاً مولداً وهو virelangues للدلالة على ما يسمى بالإنجليزية tongue- twister وبالألمانية zugenbrecher وبالإسبانية trabalengua الخ. والغريب أن الفرنسية لم تستحدث اسماً لهذه الظاهرة.

كلمة envers أي العكس؛ أو عن طريق إقحام بعض العناصر الدخيلة بين المقاطع أو الصوامت من قبيل ما يسمى بالفرنسية javanais والقائم على إيراد عنصر av بعد كل صامت. وهذه العاميات التي قد تبدو فقط لعبة لا تحقق أي هدف آخر، تنتشر بكثرة في المجتمعات ذات التقاليد الشفهية. هكذا نجد في لغة سونغاي Songhaï بمنطقة غاو Gao بمالي نظاما من التحويل البسيط كما تدل على ذلك الجملتان التاليتان:

- maci senga goyo wote ?

نحن هنا أمام الجملة في صيغتها الطبيعية قبل التحويل ،وهي تعني: لماذا قمت بهذا العمل؟

- maza cizi senzen gaza gozo yozo wozo teze ?

وهنا صيغتها وقد تحولت بإضافة حرف Z + صائت المقطع.

ويورد ر.ب دومنيك نوي R.P. Dominique Noye الذي درس طريقة تعلم اللغة عند قبائل «البوّل Peuls» بالكاميرون عشرات الأمثلة الدالة على هذه الظاهرة(7).

وهذه اللغة المسنَّنة التي يطلق عليها أفراد قبائل البّول لفظة ganooje ومفردها ganooore، تتصف بالخصائص نفسها التي نجدها في كل عاميات الأطفال، من إقحام لبعض المقاطع، وقلب لبعضها الآخر أو لبعض الصوامت، أي ما نسميه الاستبدال.. الخ.

(7) ر.ب دومنيك نوي، إحدى حالات تعلم اللغة: اكتساب اللغة في صفوف الشباب من قبيلة بولس بدياماري (شمال الكاميرون)، باريس، 1971.

وقد حظيت بدراسات دقيقة وافية، مما يسمح لنا بالتالي باستجلاء ما تنطوي عليه من معرفة لسانية. ويمكن أن نورد مثالاً مشابهاً للمثال السابق المأخود من لغة سونغاي، وهو يقوم على إدراج مقطع دخيل مشكَّل من الصائت R متبوعاً بالصائت السابق بين مقاطع الكلمة:

En nbondi naa ?

Mi an ndaa

هل هناك مشكلة بيننا؟

لست أدري

مما يعطي:

Eren nborodiri naarra ?

Miri aran ndaara(8)

ومثل هذه التمارين تأتي للتمرُّس بالانسجام الصواتي الذي يُعرَّف بكونه: «ظاهرة تقوم على التمثل الصواتي الذي يقوم في بعض اللغات على تضييق إمكانات اختيار الصوائت اللاحقة بمجرد إيراد الصائت الأول من كلمة معينة، فإما أن يكرر المتكلم الصائت نفسه، وإما أن يختار صائتاً من المخرج (الصائت السابق، الصائت اللاحق...) نفسه.

وإذا علمنا أن التحويلات التي يدخلها المتكلم على اللغة تشكل، بغض النظر عن مهارته في ذلك، الدليل على أن المتكلم المغْنيَّ يتحكم في

(8) هاتان الجملتان نتيجة إدراج مقطع دخيل ونجد تفسيرا له في ما سبق.

لغته، أمكننا أن نتبيَّن الأهمية التربوية لهذا النوع من العامِّيات.

وتبدو هذه المهارة بجلاء من خلال الأمثلة العربية التي سنوردها في ما يأتي. وهي تبين أن ممارسة لعبة قلب المقاطع أو إدماج مقاطع دخيلة، إذا كانت تقتضي درجة معينة من المهارة اللغوية، فإن هذه البراعة في التلاعب باللغة لا علاقة لها بالتعقيد الذي تتصف به بعض الأنساق التي وصفها عبد الرحيم اليوسي. يتعلق الأمر بالرَّوْس، وهي عامية يتكلمها الأطفال بمراكش، ويمكن تفسير آليات اشتغالها عن طريق المعادلة الآتية.

إذا اعتبرنا أن كل مقطع يتكون من صامت (صم) وصائت (ص) (صم+ص)[9]، فإنه يصبح بعد خضوعه للتحويل العامي:

صمص ← كصموصان

إن الكلمة الفرنسية rat (فأر) تصبح بعد التحويل kauran، وكلمة tout (كلّ) تغدو kuutan، على اعتبار أن كل الكلمات المُحوَّلة تبتدئ بالصامت نفسه وهو k، كما شأن الكلمات الفرنسية التي تتحول حسب مفتاح عامية «لاركونجي»[10] مبتدئة بحرف اللام:

(9) سنمثل للصامت بالمختصر «صم» وبالصائت بالمختصر «ص» للتمكن من تمثيل المعادلة وتمثيل التحويلات التي خضعت لها البنية اللغوية.

(10) لاركونجي largonji هي جزء من لغة فيرلان verlan أو ما يمسى بالعامية المسنَّنة، أي أنها تقوم على نظام تسنين ثابت، حيث يُغير الحرف الأول إن كان صائتاً بحرف اللام، ويُنقل الحرف الأول ليصبح هو الحرف الأخير الذي يُستخدم منطلقاً لتوليد لاحق ناتج عن اسم الحرف: جيم بالنسبة إلى ج، وباء بالنسبة إلى ب، وهكذا (المترجم).

صمي ← ل....صمي

(حيث صمي = الصامت الأول، ...= باقي الكلمة)

جارْغونْ (دارجة)← لاركونجي (jargon←largonji)

شيرْ (عزيز)← ليرش (cher←lerche)

آبْوالْ (عارٍ)← آلوالبي (poil à←loilpé à)

الخ..

وفي ما يخص المغرب، فإن الأمثلة التي يقدمها اليوسي تزداد تعقيداً كلما تعقدت أكثر البنية المقطعية للكلمة:

لِكْتابْ (الكتاب) ←ليكابوتانْ

مَرّاكْشْ (مراكش) ←كاراكسومانْ

بينما تصبح كلمة «جا» (جاء) ←كوجانْ [11].

وتبقى صعوبة هذه العاميات نسبية طبعاً، إذ بمجرد ما نمتلك أسرارها، تُسْلِم لنا قيادها ومفاتيحها ونستعملها بسهولة.

ومع ذلك، يجب الإقرار بأن القيام بمثل هذه التحويلات يتطلب تحكُّماً كبيراً في اللغة، مما يدل على أن كل من يقوم بذلك، يقدِّم الدليل على أنه يمتلك ناصية الكلام. فلكي تُستحدَث لفظة «لارونبي» من «بارون»، أو «لوفْ» انطلاقاً من «فو» (مجنون)، وللتمكُّن من قلب مقاطع لفظة «كاليبر» (المقياس، الدرجة...) للحصول على «بْريليكا»

(11) عبد الرحيم اليوسي، اللغات السرية، عن اللسانيات والسيميوطيقا، الرباط، 1976.

ضمن لغة «فيرلان»، يجب ألا تكون هناك فقط الرغبة في التكلم بلغتي «فيرلان» أو «لاركونجي» سعياً إلى تقديم صورة إيجابية عن الذات، بل يجب أيضاً التحكّم جيداً في اللغة مع تبيُّن الفوارق بين المقاطع والحدود الفاصلة بينها، وغيرها من آليات اشتغال اللغة، للتمكن من إنجاز تلك التحويلات. وهذا ما يجعلنا نرى أن تلك التمارين تمثل في المجتمعات ذات التقاليد الشفهية ممارسات ذات بعد تربوي، نظراً لأنها تمثل نوعاً من التمرس باللغة وبنْياتها وصعوباتها.

وهناك مثال آخر تقدمه لغة «البّول»[12]، وهو يبين أن المعرفة الحدسية التي يتطلبها إنجاز تلك التمارين قد تقود أحياناً الأطفال إلى حل بعض مشكلات التحليل اللساني. يتعلق الأمر بتحويل عامّي قائم على قلب المقاطع من قبيل تحويل كلمة دفتر إلى ترِدِفْ، و«طابا» (التبغ) إلى باطا، و«كوفِلْ» (كتكوت) إلى فيلكو..الخ.

وبمجرد ما يتمثل الطفل مفتاح هذا التحويل، فإنه يستطيع تطبيقه على مفردات اللغة كلها. ولكن الأمر لا يقتصر على هذا التحويل الآلي، فهناك حالات تتطلب اتخاذ قرارات والقيام بخيارات، مما يدخل في باب التحليل اللساني، ومن هنا الأهمية الخاصة لهذا التمرين.

من جهة أولى، نجد البداهة والمعرفة الحدسية بالمقطع. ومن جهة ثانية، يتجاوز الأمر ذلك لنصبح أمام حلّ لبعض المشكلات اللسانية.

(12) لغو «البّول» هي لغة تتكلمها العديد من البلدان في إفريقيا الغربية والوسطى (المترجم).

ففي لغة «البّول» نجد ظاهرة تضعيف الصوامت من دون نبْر واضح في كلمات مثل ناجْجْ (البقرة)، وبوكْكو (الحصان)، وويكْكو (الذيل).. الخ. وقد تساءل اللسانيون مليّاً إن كان من اللازم إبراز النبر ونطْق الحرف المضعّف كما في مثال ناجْجْ، هل تُنطق ناجْ أم ناجْجْ؟ والحال أن تلك الكلمات تصبح على التوالي في عامية «البّول»: جيناجْ، وكوبوكْ، وكوويكْ، مما يدل على أن الأطفال واعون بذلك التضعيف لأنهم احتفظوا بالحرفين معاً، فجعلوا أحدهما في صدر الكلمة والآخر في آخرها.

وبذلك حلوا المشكل، الأمر الذي جعل د. نوي D.Noye يقدم الشرح التالي: «بما أن ذلك التضعيف لا يحمل نبراً واضحاً في طريقة النطق العادية، فإن العامية المعكوسة (غانوجي) توضح لنا هذه المسألة بجلاء. وهذا ما يجعلنا نفضل أن نكتب ويكْكو عوض ويكو...»[13].

(13) د.نوي، مرجع مذكور، ص. 64.

II. المتقاربات الصوتية المتكررة

تتضمن اللغة الفرنسية[14] العديد من الجمل التي يصعب نطقها وهي بمثابة كمين يُنصب للمتكلم، من قبيل:

Les chaussettes de l'archiduchesse sont- elles sèches ? Pruneau cuit pruneau cru. Six fûts six caisses, la main entre les caisses, le doigt dans le trou du fût.

والحال أن من ينطق مثل هذه العبارات مرات عديدة، لا بد أن يخطئ في نطقها مما ينتج عنه تغيير في المعنى، وقد يؤدي ذلك أحياناً إلى خرق بعض المحرَّمات. وتوجد في لغة «البّول» أمثلة على هذه الظاهرة: «نْيامو نْيانْيا نانو نانو نْيانْيا نْيامو» (اليمنى تحك اليسرى اليسرى تحك اليمنى)، وفيها ينشأ الاختلاف بين الجزأين عن الاستبدال بين لفظتي «نْيامو» و«نانو». ويكفي أن ننظر في المعنى المتولِّد عن التفاعل بين الجزأين لنستخلص وجود نوع من المعرفة النحوية الكامنة في هذا الاستبدال، فبالإمكان أن نتوصل عن طريق الملاحظة البسيطة لا غير، حتى وإن لم نكن نعرف ولو كلمة واحدة من لغة «البّول»،

---

(14) المقابل في اللغة العربية يمكن أن يكون ما يلي:

قبْر حزب في مكان قفرُ وليس قرب قبر حرب قبر

أو هذين البيتين:

طرقت الباب حتى كلّمتني فلما كلمتني كلّمتني

وقالت يا إسماعيل صبـــرا فقلت يا أسْما عيل صبري، (المترجم).

إلى أن فعل «نْيانْيا» يأتي بعد الفاعل وقبل المفعول به، وأن رتبة هذا الفاعل وذلك المفعول به قياساً إلى الفعل لها دور حاسم في بناء الدلالة، لأن استبدالهما يؤدي إلى تغيير وظيفتهما ليصبح الفاعل مفعولاً به والمفعول به فاعلاً. ولكن عندما ينطق الأطفال هذه الجملة بسرعة متزايدة عامدين إلى الاستبدال المذكور، يسقطون عموماً في الفخ نتيجة صعوبة في النطق، سنحلِّلها في ما بعد، ويحولون «نْيانْيا» أي حكَّ إلى «نانا»، بمعنى أحس، أو «نْياما» أي أكل، وهذا يفضي إلى تغيير تام لمعنى الجملة.

وهناك مثال آخر مأخوذ من لغة «بامبارا»[15]:

سو يي بانْ باءا يا كايا مينا

باءا يي بانْ كو سا كايا مينا

(الحصان سوف يقفز؛ أبي باءا يمسك بخصيتيه، أبي يقفز ليمسك بخصيتي الحصان).

من السهل الانتباه إلى الاستبدال الحاصل بين «سو» و«باءا» المؤدي إلى تغيير المعنى، ولكن ذلك الاستبدال قد يعطي الجملة الآتية:

سو يي بان كا باءا كايا مينا

أو الجملة التالية:

باءا يي بان، سو يا كايا مينا

(15) لغة سائدة في مالي (المترجم).

(الحصان يقفز للإمساك بخصيتي أبي، أبي يقفز، الحصان يمسك بخصيتيه).

وهما جملتان تجعلان المتكلم ينطق بعض الممنوعات، فالتقاليد تقضي بألا يتكلم شاب من قبيلة بامبارا عن العضو التناسلي لأبويه، خاصة في هذا المشهد الحساس.

والملاحظ أن اللغات افْتَنَّت في خلق بعض النماذج من هذا القبيل، ولْنقف عند بعضها.

مثال من لغة «الوولوف» **wolof**:

«بو ديمي كا والْوا سيلو ياءا نْغايْ سولي سوؤوبو باءايْ ساءاليوُو»، (إذا ذهبت إلى الضفة الأخرى، فالعجول تُخرِج من القبر ما دفنه الأب سالْيو).

لكن الانتقال من «سيلو» إلى «سولي» قد يعطي الجملة المعنى الآتي: الأعضاء التناسلية تُخرِج من القبر ذكَر سيليو.

مثال آخر من لغة «غورمانتشي» **gourmantché** :

«أومبيغا نْيوغي سي جِيِيدي بونْ مابا نْلا»، (جحش يقفز، يقول «طُز» أبي يضحك)

«مْبا نْيوغي سي، أوبيغا نْيودي بونْ، مْبا نْلا »، (أبي يقفز، الجحش يضرط، أبي يضحك)

ولن يفوت القارئ أن يلاحظ أن الخطأ الذي يجب ألا يرتكبه المتكلم هو أن يجعل الأب يقوم بالفعل المُشين.

وهناك مثال من العامية العربية:

«اخْتَرْتْ خِيارة بخيارة وخلِّيتْ خيارة للعشاء».

وهنا يجدر بالمتكلم ألا يضع مكان الخِيار لفظة «الخَراء»

ونقدم مثالين لا يؤديان كما في الحالات السابقة إلى ارتكاب خطأ ما ينتج عنه معنى جديد، ولكنهما يفضيان إلا اضطراب الدلالة:

«بْوا بُوا بْوا نْلييدي بُوا بْوا»، (امرأة تضرب امرأة، امرأة تضرب من جديد امرأة)

ومثال من «سوسوس»

كْسوزا كْسون دونْكْسي دونْكْسيرا

(كومة الأرز الأبيض موضوعة في الرّكن)

ويمكننا أن نستمر في إيراد الأمثلة إلى حدٍّ بثِّ الملل في نفوس القراء، ولكن هذه النماذج كافية لتجعلنا نقف على المبدأ الذي تقوم عليه لعبة المتقاربات الصوتية المتكرّرة. ولكن لماذا نخطئ عندما نكرر نطق هذه العبارات بسرعة متزايدة؟ السبب أننا نعثر فيها على أصوات متشابهة جداً، مندرجة في سلاسل تركيبية، إلى حد أنه يصعب علينا التمييز بينها، كما الحال في كلمتي قبر وقرب، كما نعثر أيضاً على

استبدالات تركيبية متواترة تجعلنا نضطرب في نطقها وتجعل الأصوات تتداخل في ما بينها.

وإذا تمعَّنَّا في البنية الصوتية للمثال الأول كما تبدو في الرسم التالي:

←

ني م ني ني ن ن

→

ندرك أن الخطأ ناجم عن إسقاط البنية الصوتية للكلمات السابقة أو اللاحقة على الفعل «نْيانْيا» بسبب الدوَّامة الناتجة عن الاستبدالات المتواصلة، مما يعطي أحياناً نْياماً وأحياناً ناناً. هكذا يتم نصب الفخ بمهارة لامتناهية، ليصبح نوعاً من التمرين البنيوي المستند إلى معرفة دقيقة باللغة وبصعوباتها.

وفي لغة تقوم على نظام النبرة كما حال اللغة الصينية، تنْصبُّ لعبة المتقاربات الصوتية المتكررة كلها تقريباً على ما يشكل أصعب مظهر في هذه اللغة وهو المظهر المتعلق بالتقابلات النَّبْرية:



(أمي اشترت حصاناً، الحصان كان يتقدم...)

ويمكن القول إن هذا التمرين يعطينا من وجهة النظر هذه، رؤية أولية مدروسة عن الصعوبات الصواتية في اللغة.

ففي المثال الفرنسي «ليشوسيط دو لارشيدوشيس» les chaussettes de l'archiduchesse، أي جوارب الأرشيدوقة، يجد المتكلم صعوبة في نطق العنصرين الصوتيين الشين والسين اللذين لا يتميزان عن بعضهما البعض إلا بما يسميه الصواتيون بالسمات الخلافية؛ فالشين احتكاكي ومهموس وغاري، والسين احتكاكي ومهموس وأسناني.

والانتقال بين الحرفين يتمُّ عن طريق انتقال صغير للسان. والحال أن المتكلم، مع توالي نطق الشينات والسينات الواحدة تلو الأخرى، ومع الانتقال المتكرر للسان بينها من الأمام إلى الخلف وفي الاتجاه المعاكس، لا بد أن يسقط في الخطأ، ويمكن أن نتبيَّن هذا مع كل الأمثلة الواردة آنفاً.

ومردُّ هذه الصعوبة المقصودة إلى ظاهرة انتبهت إليها اللسانيات وشددت عليها، وهي ضرورة أن تكون الأصوات المتجاورة في تركيب معين مختلفة عن بعضها البعض لكي يحسُن تأليفها. وقد أشار أوتو جسبرسون Otto Jespersen إلى هذه المسألة بقوله إن «احتمال الخطأ يزداد طرْداً مع تجاور أصوات متقاربة أو متشابهة تصطف الواحدة منها إلى جانب الأخرى»[16]، وقد انطلق في ذلك من أمثلة مستقاة من الإنجليزية كما في عبارة: «She sells seashells on the seashore»

(16) أوتو جسبرسون، الطبيعة والتطور وأصل اللغة، ص. 268 - 269.

(تبيع المحار على الشاطئ)، مما جعله يخلص إلى أن «الذهن إذا كان مركَّزاً على صوت ما، في الوقت الذي يتم فيه نطق صوت آخر، إما متأخراً أو سابقاً على ما ينبغي أن ينصب اهتمامه عليه، فإن النتائج اللغوية قد تكون متنوعة».

ويبقى أن الصواتة الحديثة طرحت هذا الموضوع بدقة أكبر، فالعالم اللساني ب.ترنكا B.Trunka تحدث عن قاعدة الاختلاف الأدنى التي تقضي بألا تتقابل وحدتان صوتيتان متقاربتان جداً في الكلمة الواحدة.

وجاء بعده تروبتسكوي Troubetzkouy ليبيِّن أن هناك نمطين من المجموعات الصوتية التي لا يُقبل اجتماعها في كل لغات العالم وهي:

1. الوحدات الصوتية التي تتميز عن بعضها البعض بتقابلات من قبيل شديد/رخْو، مهموس/مجهور، مفخَّم/مرقَّق، انفجاري/انتكاسي.. الخ.
2. الوحدات الصوتية التي تتمايز بتقابلات من نمط شفوي/شفوي أسناني، لثوي/بين أسناني.. الخ[17].

يبدو أن المثال الفرنسي «جوارب الأرشيدوقة» ينتمي إلى الفئة الثانية، بينما تصدق على المثال العربي المذكور أحكام الفئة الأولى. مهما يكن، فهذه الإنتاجات المرتبطة بالتقاليد الشفهية تنهض على

(17) ن. تروبتسكوي، مبادئ علم الصواتة، ص ص. 264 – 266.

أساس متين من المعرفة بمبادئ الصواتة في اللغات المعنيَّة، وهي أيضاً نوع من تطبيق نتائج تحليل حدسي طبعاً، توصل إليه علماء الصواتة بعد ذلك بزمن طويل، إذ لا يخفى أن الصواتة ظهرت قبل خمسين سنة، بينما المتقاربات الصوتية المتكررة ظاهرة مغْرقة في القدم.

وإذا كانت المتقاربات الصوتية تشكل مدخلاً إلى تبيُّن الصعوبات الصواتية للغة، فلها أيضاً وظيفة أخرى. ولربما أدرك القارئ أنه في الحالة التي يتغير فيها معنى الجملة بسبب خطأ في النطق، فإن المعنى الجديد غالباً ما يرتبط بأحد المحرمات، وفي أغلب الأحيان بالجنس، حيث رأينا الحديث عن العضو التناسلي للأب في لغتي «البامبارا» و«الوولوف»، والضراط لدى «الغورمانتشي»، والبراز في المثال العربي.. الخ.

معناه أن المتقاربات تضطلع بوظيفة رسم حدود المحظورات، وتبيان كيف أن بعض الاختلافات اللغوية هي من الأهمية بحيث إن خرقها يفضي إلى انتهاك المُحرَّم نفسه. وبذلك يبدو أن أخطاء النطق التي تقع في مستوى الدال، هي وسيلة لإنتاج المعنى أي أنها تؤثر في مستوى المدلول أيضاً. وليس المقام هنا مقام التوسُّع في تحليل المظهر الملتبس لهذه التمارين الشفوية، ذلك أن المتكلم وهو يمارسها يحاول جاهداً ألا يخطئ، ولكنه يعرف مسبقاً إلى أين يقود الخطأ، وأحياناً يجد متعة في الانسياق وراء هذه اللعبة، نظراً لأن الخطأ يمكن أن

يُعزى إلى اللغة نفسها التي جعلت المتكلم يخطئ في نطق الحروف، وهنا يكمن الوجه الخفي العميق لخطأ مقصود في إنجاز الفعل.

وسنكتفي هنا بالقول إن اللعب في هذه الحالة، بل في جميع الحالات، هو نشاط تربوي يجعل الأطفال يتعلمون بعض الأشياء وهم يلعبون ويستمتعون بنطق بعض الجمل والتباري في النطق السريع، والضحك عندما يخطئ أحدهم.. الخ وفي كل الأحوال، تظل المتقاربات الصوتية مدخلاً لتعلم أشياء كثيرة عن اللغة والمجتمع.

III- الأحاجي

يعرِّف المعجم الأُحْجية بكونها «سؤالاً يجب حرْز جوابه». ولكننا نجد في التراث الإفريقي صيغاً تُصنَّف ضمن هذه التسمية الجامعة، من دون أن يصدق عليها هذا التعريف بدقة.

وفي هذا الصدد، لاحظ س. فايك– نْزوجيم C. Faïk- Nzujim الذي اهتم بدراسة تراث كل من قبيلتي «لوبا» و«لولووا» في زائير(الكونغو الديمقراطية حالياً)، وجود صيغ مكونة من مركَّبيْن، أطلق عليها اسم الإرسالية والمُكمِّل. وليست الإرسالية سؤالاً بالمعنى الدقيق للكلمة، ولكنها «تُنطق بنبرة يرتفع معها الصوت بطريقة تذكرنا بالأشكال الحوارية الناقصة التي يتوجب إكمالها»[18]. لنفترض

(18) س. فايك– نزوجيم، الأحاجي النبْرية، توسوموينو، باريس، سلاف، 1976، ص. 31.

أن العلاقات الدلالية بين هذين المركبين لا تتكشّف في الوهلة الأولى، وتوجد مع ذلك بينهما علاقات شكلية، تبدو أساساً في شكل توازٍ نبْري. ولْنتأمل المثال الآتي:

kúmbelu kwa tátwěbe túkúúkú túkúúkú

(سياج أبيك مليء بجذوع الشجر).

bákaji baa tátwěbe túkúndá túkúndá

(زوجات أبيك كلهن عجائز).

يبدو في هذا المثال أن المركَّبين معا مكوَّنان من عدد المقاطع نفسها ومن البنية النبْرية ذاتها، حيث يتكرر النبر نفسه على المقطع ذاته. والأمر نفسه مع هذا المثال:

nsamnu kúlámbílá ne kú cíboté

(أوراق الفاصوليا الصغيرة تتسلق شجرة الموز).

nshimba kúléngélá ne kú múkilá

(سنَّور الزَباد جميل رائعة حتى الذيل).

وفي هذا المثال نجد أيضاً توازياً صوتياً (kulambila/ kulengela) وتركيبيا (ne/ku) أكثر بروزاً. ويقدم الكاتب نماذج أخرى من التوازي

التركيبي، ومنها:

Mupeeta mu combe

(شجرة ناقصة النمو في السهول تتوسط شُجيْرات المَنيهوت).

Lusonga mu diisu

(بقعة بيضاء فوق حدقة العين).

يطالعنا هنا في الوقت نفسه توازٍ تركيبي وآخر نبْري، نظراً لأن كل مُركّب يتضمن أسماء لها الموقع نفسه والوظيفة نفسها مقابل اسم مكان وهو «مو». ويقدم دومنيك نوي نماذج من أحاجي قبيلة «البّول» تقوم كلها على التوافق بين الفئات الاسمية. «والمقصود بالفئات الاسمية مجموعات مكونة من لاحِقيْن، أو سابِقيْن، دالَّيْن إما على المفرد أو الجمع، وفي إطارها تُوزَّع الأسماء في بعض اللغات. وهكذا نحصل في لغة «السواحلي» على لفظتي «كيسو»، أي السكين و«فيسو» أي السكاكين، انطلاقاً من فئة كي/في. وهذه السوابق الفئوية يتم استعمالها من جديد لتطابق النعوتَ والأفعال. ففي لغة «البوّل» يدل اللاحق على الفئة.

جاوجيل آم نْجيل باينْجيل مي هِرْسا نْجيلْ نْجيلْ بولاتاكو

(جَدْيي هذا سمين، سأذبحه، لا نقطِّعه إلى أجزاء).

الجواب هو: «كوس» أي لبُّ الدُّباء.

يتبيَّن لنا في الجزء الأول من هذه الأحجية أن العلامة الدالة على

الانتماء إلى الفئة تتكرر خمس مرات وهي «نْجيلْ»، وأنه إضافة إلى أن الأمر يتعلق بحرْز الجواب، فهناك أيضاً التمرس بالمطابقة مع العدد. ويورد دومنيكَ نوي في السياق نفسه أحاجيَ تتضمَّن التطابق المرتبط بفئتين بل بثلاث فئات اسمية، كما نرى ذلك في المثال الآتي المتعلق بفئتين:

Kode am duudde, woore mawende

(جواهري عديدة، واحدة منها ضخمة الحجم).

Koode be lewru

(النجوم والقمر).

وتتضمَّن إلى جانب ذلك تقابلات صوتية بين الدال الانفجارية والدال الانتكاسية، وبين الصوائت الطويلة والصوائت القصيرة (كود/ كوود) هكذا يصبح التعاطي مع الأحاجي، كما الحال مع المتقاربات الصوتية المتكررة، نوعاً من اللعب، وفي الوقت نفسه تمرُّساً بصعوبات اللغة، ومناسبةً لإبراز أن المتكلم يتلاعب بتلك الصعوبات: «تصبح لعبة الأحاجي من بين الوسائل الأثيرة لتطبيق المطابقة بين أقسام الكلِم، وبما أن الأحجية تُقدَّم لجمهور من الرفاق الأنداد، فمن الطبيعي أن يسخر بعضهم من البعض الآخر، كلما أخطأ أحدهم في المطابقة.

ويبقى لزاماً الإقرار أن تلك الأخطاء تظل نادرة الحدوث، ففي منطقة «دياماري» في الكاميرون، لم يَعْتد الناس على التملُّص من الصعوبات،

عن طريق اختيار نعوت فضفاضة تصلح في كل السياقات»[19].

IV. الحكايات ذات المفاتيح

ويقدم د.نوي وقائع أخرى تظهر فيها من جديد مشكلة الفئات الاسمية. يتعلق الأمر بحكايات يتحقق انسجامها الداخلي فقط بفضل وجود أسماء تنتمي جميعها إلى الفئة نفسها. ويورد للدلالة على ذلك ثلاث حكايات يطلق عليها الأسماء الآتية: «حكايات الفئة نْغول»، و«حكايات الفئة نْغو» و«حكايات الفئة نْجي»، وفيها جميعاً «تحس مجموعة من الكائنات المختلفة جداً من حيث طبيعتها، أن هناك رابطاً يشد بعضها إلى بعض، هو نوع من الانتماء الفئوي الذي يحدد هوية الفئة التي تنحدر منها»[20].

في المثال الأول الذي «يسرد» حكاية تتميز بدرجة دنيا من التجانس، نجد الحلم (كويْدولْ)، والنوم (دويْنْغولْ)، والمستنقع (جولولْ)، والكلمة (كونغولْ)..الخ. مع مراعاة المطابقة الضرورية في كل الحالات، معنى ذلك أن الحكاية هي أقرب ما تكون إلى درس في النحو. إضافة إلى ذلك، فقبل الشروع في السرد، تُنجَز مجموعة من الألعاب التمهيدية البسيطة جداً، في شكل قوائم، وتقوم اللعبة على تعْداد أكبر عدد ممكن من

(19) د.نوي، مرجع مذكور، ص. 70.

(20) نفسه، ص. 70.

الكلمات المنتمية إلى الفئة نفسها، وقد تغدو اللعبة أصعب عندما يُطالَب اللاعب بإيراد كلمات مرتبطة الموضوع نفسه، أجزاء الجسم مثلاً.

يذكِّرنا هذا بالتلميذ الصغير الذي يُطلب منه أن يحفظ عن ظهر قلب لائحة جموع التكسير التي على وزن فَعَلَة مثلاً، والأمر نفسه نجده مع أطفال قبيلة «البّول» الذين يتعلمون كيف يتعاملون مع خصوصيات لغتهم ويختارون التعابير والاستعمالات السليمة.

تشكل إذن عامّيات الأطفال، والمتقاربات الصوتية المتكررة، والأحاجي والحكايات التي مررنا عليها باقتضاب، «مناهج نشيطة غير واعية بنفسها» حسب العبارة البليغة التي استعملها د. نوي للدلالة عليها. ففي كل هذه الأمثلة يطالعنا ما يلي:

– ما قد نسميه اللسانيات الحدْسية، ذلك أن كل تلك التمارين دون استثناء تقوم على تحليل مرهف للغة، ولصعوباتها الصوتية، وخصوصياتها النحوية، وهو تحليل لا يصدر عن لسانيين أو عن معرفة عالمة مبثوثة في بطون الكتب، ولكن مصدرها هو التقاليد؛

– لسانيات تطبيقية لتلك اللسانيات الحدسية، نظراً لأن تلك التمارين تضطلع بدور تربوي إضافة إلى كونها ألعاباً لجلب المتعة؛

– طريقة تربوية عرفتها المجتمعات القديمة الحاملة لتقاليدها في الماضي، ولكنها أصبحت اليوم خاصية تميز مجتمعات التقاليد الشفهية.

وفي كل تلك الممارسات، يواجهنا جواب عن السؤال الآتي: كيف السبيل إلى نقل اللغة وتوارثها؟ وهو الجواب الذي قدمته مجتمعات التقاليد المكتوبة عن طريق آخر غير المدرسة وقبل ظهورها، أي عن طريق أناشيد الأطفال.. الخ.

وبغض النظر عن الأهمية الوثائقية لهذه «المناهج النشيطة» المتمثلة في أنها تجعلنا نتعرف على بعض آليات اشتغال الشفهية، يمكن تبيُّن الفائدة التي يمكن أن نجنيها من تلك التمارين في المجال البيداغوجي البحت. فعندما تحين الساعة التي سنحس فيها بضرورة تدريس هذه اللغات في مدارسنا، وإعداد كتب مدرسية خاصة بها، يمكننا حينها أن نْمتح في ذلك الخزان الغني من التقاليد لتعبيد الطريق أمام عملية التعلم الطويلة المسترسلة، بالطريقة نفسها التي نقدم فيها لأحد الأجانب الراغبين في تعلم اللغة الفرنسية التقابل بين الشين والسين في عبارة «جوارب الأرشيدوقة»[21]، أو باتباع الطريقة التي اعتمدها الأستاذ هيجينس في مسرحية برنارد شو المذكورة لتصحيح طريقة النطق العامية للصغيرة ليزا، انطلاقاً من عبارة «المطر بإسبانيا»[22].

---

(21) إشارة إلى العبارة الفرنسية Les Chaussettes de l'archiduchesse، حيث يظهر التقابل بين الوحدتين الصوتيتين، (المترجم).

(22) The rain in Spain (المترجم)

الفصل الثاني
بنية النص الشفهي

لا شك أن كل أطفال العالم تعلموا من أمهاتهم عموماً أناشيد ومحفوظات وحكايات تشكل جميعها التراث الثقافي المشترك بين أفراد مجموعتهم اللغوية، ليتابعوا بعد ذلك تعلم الأمثال والعبارات المسكوكة.. الخ. وبعض هذه الأشكال تتميز بثباتها على صيغة نهائية وانتقالها دون تغيير بين الأجيال، كما حال الأشكال المُغنَّاة حيث تفرض العلاقة بين النغمة والمقطع نوعاً من الثبات، وهي نقطة سنعود إليها في ما بعد.

بيْدَ أن حرية الراوي تصبح أكبر مع أشكال أخرى، لتنحصر العناصر الثابتة في المضمون الدلالي وفي بعض الصيغ الأساسية. وتحضرنا هنا حكاية «الصغيرة ذات القبعة الحمراء» التي لا شك أنها سُردَت ملايين المرات بأشكال مختلفة، مع الاحتفاظ بعنصر ثابت وحيد وهو بنيتها العامة، وأيضا الصيغة الشهيرة tire la chevillette et la obinette cherra (جُرَّ المزلاج لينفتح الباب). ويمكن تقديم تفسير بسيط لتلك التنويعات، ومفاده أن هوية هذه الحكاية لا تقوم على الذاكرة الإنسانية، ولكن على المكتوب، أي نص كاتب الحكايات بيرو Perrault الذي يمكن

العودة إليه في كل وقت وحين لاستقاء الشواهد منه.

أما العبارة الثابتة التي ذكرناها، فهي تحدَّت النسيان بفضل الطابع العتيق المُهمَل لهذين الاسمين chevillette وbobinette، وأيضاً الفعل المُهمَل choir. لسنا إذن أمام تقليد شفهي، ولكن أمام تأويل شفهي لتقليد مكتوب.

وتظل الأناشيد ذات أهمية أكبر في هذا الصدد، نظراً لأنها لم تُدوَّن وتُطبَع إلا مؤخَّراً، كما أننا نعثر في حيز مكاني معين على تنويعات كثيرة للنص الواحد. من ذلك هذا النشيط الفرنسي الشهير:

أمْ سْتْرامْ غْرامْ
بيكْ إي بيكْ إي كولغْرامْ
بورْ إي بورْ إي راتاتَامْ
آلْ سْتْرامْ غْرامْ
بيكْ(23)

ثمّة صيغة أخرى لهذا النشيد، حيث يرد البيت الأول على الشكل الآتي: أمستردام وآمْ سأمْ غْرامْ، والبيت الرابع : ميسْتْرامْ وميسْتْرامْ

(23) Am stram gram
Pic et pic et colégram
Bour et bour et ratatam
Al stram gram
Pic

نورد هنا النص الفرنسي لتبين جَرْسه الأصلي.

غْرامْ[24]. ولن يفوتنا أن نلاحظ منذ الوهلة الأولى أن هذه التنويعات لا تُخِلُّ بالجرْس الداخلي وبالإيقاع العام للنشيد والموازنات الصوتية داخله.

I. – عكاكيز سونجاتا

ها نحن نقترب من حدود التقاليد الشفهية، حيث يَدين النص في بقائه للذاكرة وحدها، ويبقى من الأهمية بمكان في هذا الصدد مقارنة الصيغ المختلفة للنص الواحد. والمثال الذي سنقدمه مأخوذ عن تراث قبيلة ماندينغ mandingue، وهو يحكي عن حياة وإنجازات إمبراطور مالي في القرون الوسطى سونجاتا.

ولد سونجاتا معوَّقاً، وعانى من الطريقة الفظة المستهزئة التي كان يعامله بها أنداده. وعندما حان وقت ختانه، صُنع له عكاز كي يتمكن من الذهاب إلى مكان الحفل. وسنتوقف هنا لنقارن بسرعة روايتين للمقطع نفسه حيث يحاول سونجاتا استعمال العكاز، كما وردتا بلغة مالنكي malinké في غامبيا، على لسان الراوي نفسه، وهو بامْبا سوزون وكما دوَّنهما ج. إنّس.G.Innes[25] وسيتمكن القارئ من

(24) جان بوكومون وآخرون.، أناشيد اللغة الفرنسية، باريس، 1961، ص. 111.

(25) ج.إنس، الثبات والتحول في حكايات الرواة، الدراسات اللغوية الإفريقية، عدد 14، 1973، أوردها روث فينغان، الشعر الشفهي، كامبردج، ص. 76 وما يليها.

الوقوف على عناصر الثبات والتحول في الروايتين عن طريق الشروح اللغوية والترجمة ،حيث يدل الخط المائل على العناصر المشتركة بين الروايتين، سواء برزت في الجزء نفسه من الحكاية أم في مكان آخر ضمن سلسلة توالي الأحداث.

الرواية الأولى	الرواية الثانية
بيرينغ آبي وُولو موتا، وولو بي كاتيتا	آبي وُولو موتا، إبي كاتيتا
(عندما أمسك سونجاتا العكاكيز، تكسّرت عن آخرها)	(أمسك بها، تكسَّرت كلها)
إي كو: سونجاتا دونْغ سي وُولي نْيادي	.
(قالوا: كيف يستطيع سونجاتا أن ينهض؟)	.
أ فانْغو كو إِبي، أَلي نْ نا كيلي	.سونجاتا فانْغو كو إِبي كو
(قال لهم: نادوا أمي)	(سونجاتا قال لهم)
نيْنْغ دينْغو نْبويتا، أ نا لِي كارا أَ وُوليندي	نيْنْغ دينْغو نْبويتا، أ نا لِي كارا أَ وُوليندي
(عندما يسقط طفل، تُوقفه أمه على قدميه)	(عندما يسقط طفل، تُوقفه أمه على قدميه)
بيرينْغ أ باما ناتا	ألي نْ نا كيلي
(عندما جاءت أمه)	(نادوا أمي)
آبي أَ بولو لا أَ باما سانْيو كانْغ	سونكولونْغ كونْتي ناتا
(وضع يديه على كتف أمه)	(جاءت سونكولونْغ كونْتي)
آ وُولينا ألوتا	آبي أ بولو لا أ سانْيو تو
(نهض، قام واقفاً)	(وضع يديه على كتف أمه)
جولالو كا أفو وُو ل لَ، إْكو	. آ وُولينا ألوتا
(ومنذئذ والرواة يقولون)	(نهض، قام واقفاً)
جاتا وُوليلا، إْكو، مانْدينْغ جاتا وُوليلا	جاتا وُوليلا، إْكو، مانْدينْغ جاتا وُوليلا
(نهض الأسد، يقولون، نهض أسد مانْدينْغ)	(نهض الأسد، يقولون، نهض أسد مانْدينْغ)
فينْغ با وَوليتا	فينْغ با وَوليتا
(نهض الجبار يقولون)	(نهض الجبار يقولون)

يبيّن لنا هذا المقطع القصير عبر عمليَتَيْ تلفظ لـ«النص نفسه»، أن التغييرات محدودة في نهاية المطاف. ويمكن إجمالها في ما يلي:

- استبدال ضمير الشخص باسم يقوم بوظيفة الفاعل في:

وولو **بي كانيتا** | إِ **بي كاتيتا**

أ **فانْغو كو** |**سوبخاتا** أ **فانْغو كو**

أَ باما ناتا/ سونكولونْغْ كونْتي ناتا؛

- استبدال ضمير الشخص باسم له وظيفة المفعول به في ما يأتي:

آ يِي أَ بولو لا أَ باما **سانْيو** | **آ يِي أَ بولو** لا أَ **سانْيو تو**؛

– تغيير مكان مركَّب (ألي نْ نا كيلي) مع الاحتفاظ بشكله الأصلي.

– إضافة جملة وهي: إي كو: سونجاتا دونْغْ سي وُولي نْيادي.

نستخلص من ذلك أن نصاً لم يُدوَّن على الإطلاق ولم يُنسَخ، يستطيع أن يحافظ على هوية شكلية تتجاوز بكثير ذلك التنوع الذي عرفته حكاية «الصغيرة ذات القبعة الحمراء» المذكورة آنفاً. يضطلع الراوي هنا بمهمة ضامن الحكاية الذي ليس له من سَند سوى ذاكرته. ويبقى المشكل طبعاً معرفة المصادر التي تمتح منها هذه الذاكرة مضامينها، وكيفية اشتغالها.

وسنحاول في نهاية هذا الفصل أن نقدِّم بعض عناصر الإجابة عن

هذا التساؤل، بعد النظر في أمثلة أخرى، نظراً لأن هذا المثال هو من القصر بحيث لا يسمح لنا بتعميم الأحكام والخلاصات التي ننتهي إليها.

ومع ذلك، سيكون من المفيد جداً أن نقارن تلك الروايتين برواية ثالثة نقلها دجبيريل تمسير نيان Djibril Tamsir Nian مباشرة عن راوٍ من منطقة سيغيري Siguiré في غينيا.

ومع الأسف الشديد، فالكاتب لا يورد الحكاية بلغة «المالنكي»، وإنما يقدم ترجمتها التي هي أقرب، في ما يبدو، إلى عملية اقتباس وتكييف. ومع ذلك نعثر فيها على السمات الدلالية الآتية:

- تطلُب سوغولون، أم سونجاتا، من الحدَّاد أن يصنع عصا حديدية:
- أُحضِرت العصا الحديدية إلى الصغير سونجاتا
- بفعل ضغطه وجهوده تلوَّت العكاز مثل قوس
- تركها جانباً ومشى
- ليصيح الراوي «بالا» قائلاً:

«افسحوا المجال، افسحوا المجال
فالأسد قد مشى على قدميه»[26].

ليس بإمكاننا إنجاز مقارنة دقيقة بين الكلمات كما فعلنا ذلك سابقاً،

(26) د.ت. نيان، سوندجاتا أو ملحمة الماندينغ، باريس، 1960، الصفحتان 45،46.

نظراً لأننا أمام نص مترجَم ومسرود، كما أننا نلاحظ أن النص خضع للعديد من التغييرات، فالعكاز قد أصبح عصا، وسونجاتا لا يسقط، ولكن يفلح في المشي وحده، والعصا لا تتكسر، وإنما تنثني.. الخ. ولكن رغم هذه الاختلافات، لن يفوتنا ملاحظة أن هذه النصوص مع كونها أُنتجت في أمكنة جغرافية مختلفة، أي غينيا وغامبيا، فإنها تلتقي عند الصيغة النهائية نفسها، وهي التنصيص الصريح على أن الأسد مشى. يمكن القول إذن إن الثبات ضمن التنوع والتحول هو خاصية تميز نصوص التراث الشفهي.

II. ناماندو ينشر الكلمة

سنتوقف الآن عند نص آخر سيجعلنا نكتشف خصائص جديدة لهذا التراث. يتعلق الأمر بأسطورة لقبيلة غْواراني guarani جمعها وترجمها بيير كلاستر Pierre Clastres [27]. ويحكي النص عن الكيفية التي خلق بها ناماندو الكلمة. والمقاطع المكتوبة بالخط السميك هي التي سيتم تكرارها، وتلك الواردة بالخط المائل هي التي تشكل تكرارات. كما نجد أيضاً بين قوسين دليلاً مشكّلاً من (أ، ب.. الخ) وهو يسمح بالعثور في متن الأسطورة على الصيغ نفسها.

(27) بيير كلاستر، الخطاب الضخم، أساطير وترانيم مقدسة لهنود غواراني، باريس، 1974، صفحات، 24 – 31.

1

ناماندو، **الأب الحقيقي الأول** (أ)

بألوهيته التي هي واحدة

بمعرفته الإلهية بالأشياء

معرفة تنشُر الأشياء (ب)

يجعل اللهب، يجعل الضباب

ينشآن

2

انتصب واقفاً

بمعرفته الإلهية بالأشياء

معرفة تنشر الأشياء

أساس **الكلمة** (ج)، **يعْرِفه لنفسه** (د)

بمعرفته الإلهية بالأشياء

معرفة تنشر الأشياء (ب)

ينشرها، لينتشر هو نفسه

يجعل منها ألوهيته الخاصة، أبانا

الأرض غير موجودة بعد

يسود ليل البدايات الأصلي (ه)

ليست ثمة **معرفة بالأشياء** (ب)

أساس الكلمة المستقبلية (ج)
يجعل منها ألوهيته الخاصة
ناماندو **الأب الحقيقي الأول** (أ)

3

وقد انكشف **أساس الكلمة المستقبلية** (ج)
ومعرفته الإلهية بالأشياء
معرفة تنشر الأشياء (ب)
يعرف حينها من أجل ذاته (د)
المنبع **المخصّص للجمع** (و)
الأرض ليست موجودة بعد
يسود ليل البدايات الأصلي (ه)
ليست ثمة معرفة بالأشياء
معرفة تنشر الأشياء (ب)
يعْرِف حينها من أجل ذاته (د)
منبع ما هو مخصَّص للجمع (و)

4

نُشر **أساس الكلمة المستقبلية** (ج)

وعُرف الواحد الذي يَجمَع (ز)
من المعرفة الإلهية بالأشياء
معرفة تنشر الأشياء (ب)
يُخرج، متفرداً
منبع الترنيمة المقدّسة (ح)
الأرض ليست موجودة بعد
يسود ليل البدايات الأصلي (ه)
ليست ثمة معرفة بالأشياء (ب)
يُخرج حينها، متفرداً
منبع الترنيمة المقدّسة (ح)

5

وقد نُشر أساس المعرفة المستقبلية (ح)
وقد عُرف الواحد الذي يَجمع (ز)
وقد فُتح الواحد منبع الترنيمة المقدسة (ح)
حينها بقوة عينه يبحث (ط)
من سيكون منذوراً لأساس الكلمة (ج)
من للواحد الذي يجمع (ز)
من سيكرر الترنيمة المقدسة (ح)

بقوة. عينه تبحث (ط)
من المعرفة الإلهية بالأشياء
معرفة تنشر الأشياء (ب)
يجعل الرفيق الإلهي المستقبلي ينبثق.

6

بقوة. عينه تبحث (ط)
من المعرفة الإلهية بالأشياء
معرفة تنشر الأشياء (ب)
يجعل ناماندو ذا القلب الرَّحب ينبثق
وفي الوقت نفسه ترتفع مرآة
معرفة الأشياء (ب)
الأرض ليست موجودة بعد
يسود ليل البدايات الأصلي (ه)
يجعل ناماندو ذا القلب الرَّحب ينبثق
الأب الحقيقي للعديد من أطفال المستقبل
الأب الحقيقي (أ) للكلمة
الذي سيسكن العديد من أطفال المستقبل
لهذا يكلِّف ناماندو ذا القلب الرَّحب

7

متابعاً

من المعرفة الإلهية بالأشياء

معرفة تنشر الأشياء (ب)

أما كاراي **الأب الحقيقي** (أ) في المستقبل

وجاكايرا **الأب الحقيقي** (أ) في المستقبل

وطابان **الأب الحقيقي** (أ) في المستقبل

يجعلهم يعرفون أنهم إلهيون (ي)

آباء حقيقيون (أ) لأطفالهم العديدين الآتين مستقبلاً

آباء حقيقيون للكلمة التي ستسكن

العديد من أطفال المستقبل

يجعلهم يعرفون أنهم إلهيون (ي)

8

متابعاً

ناماندو **الأب الحقيقي** (أ)

كي تأخذ مكانها

وجهاً لوجه مع قلبها

يجعلها تعرف أنها إلهية (ي)

أمُّ المستقبل لناماندو جميعهم.

كاراي **الأب الحقيقي (أ)**

كي تأخذ مكانها

وجهاً لوجه مع قلبها

يجعلها تعرف أنها إلهية (ي)

أمُّ المستقبل لكاراي جميعهم.

جاكايرا **الأب الحقيقي (أ)**، على الشاكلة نفسها،

كي تأخذ مكانها

وجهاً لوجه مع قلبها

يجعلها تعرف أنها إلهية (ي)

أمُّ المستقبل لجاكايرا جميعهم.

توبان **الأب الحقيقي (أ)**، على الشاكلة نفسها،

كي تأخذ مكانها

وجهاً لوجه مع قلبها

يجعلها تعرف أنها إلهية (ي)

أمُّ المستقبل لتوبان جميعهم.

9

منذور **للمعرفة الإلهية بالأشياء** (ب)

للأب الأول،

منذور **لأساس الكلمة المستقبلية** (ج)

منذور **لمنبع من يجمع** (و)

منذور ليكرر **الترنيمة المقدسة** (ح)

مُجمَّعين في منبع

المعرفة التي تنشر الأشياء (ب)

هم على حالهم

هؤلاء الذين نسميهم

الآباء الحقيقيين (أ) العظام للكلمة الحالّة

الأمهات الحقيقيات العظيمات للكلمة الحالَّة.

لم نبرز سوى التكرارات المتواترة من نشيد إلى آخر، ولم نقف مثلاً عند التكرار المتمثل في جملة «كي تأخذ مكانها...»، ومع ذلك تبدو الأسطورة بأكملها سلسلة ممتدة من البنيات المسكوكة، كما أن الحكاية تنبني في شكل طبقات متتابعة، بحيث تحتاج كل طبقة إلى سابقاتها أساساً لها.

أنحن أمام شكل مخصوص للتراث الشفهي أم أن تلك التكرارات مرتبطة فقط بمضمون الحكاية؟ يورد روث فينغان Finnegan Ruth بداية الأوديسة، حيث الجمل التي تحتها سطر تمثل الجمل التي ستتكرر في مواضع أخرى بالصيغة نفسها، أما الجمل التي تحتها نقط فإنها ستتكرر بصيغة مشابهة:

῎Ανδρά μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον ὃς μαλα πολλα
πλάγχθη ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντωι πάθεν ἄλγεα ὅν κατὰ θυμόν
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων.
ἀλλ' οὐδ' ὣς ἑτάρους ἐρρύσατο ἱέμενός περ·
αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο
νήπιοι οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἠελίοιο
ἤσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
τῶν ἁμόθεν γε θεὰ θύγατερ Διὸς εἰπὲ καὶ ἡμῖν.

يبدو أن المقاطع التي لم تتكرر قليلة مقارنة بالتكرارات. والشيء نفسه نجده في نشيد بامبارا الآتي التي تحمل عنوان «بيميا».

BINBA

binba yé ń màlo dè, binba yé ń màlo
(Binba m'a fait honte, elle m'a fait honte)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)
k'í kùn dá ń kùn kàn (en posant sa tête sur la mienne)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)
k'í nyɛ́ dòn ń nyɛ́ ná (en mettant ses yeux dans les miens)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)

k'í nɛ̀n dòn ń dá lá (en entrant sa langue dans ma bouche)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)
k'í bólo dá ń bólo kàn (en posant son bras sur le mien)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)
k'í kɔ́gɔ dá ń kɔ́gɔ kàn (en posant sa poitrine sur la mienne)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)
k'í dísi dá ń dísi kan (en posant ses seins sur les miens)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)
k'í wóro dá ń wóro kàn (en posant sa cuisse sur la mienne)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)
Binba yé ń màlo (Binba m'a fait honte)
wàlayi ! à yé ń sáamɛ (elle m'a fait honte)

بينبا

بينبا جعلتني أشعر بالخجل، جعلتني أشعر بالخجل
جعلتني أشعر بالخجل
عندما وضعت رأسها فوق رأسي
جعلتني أشعر بالخجل
عندما وضعت عينيها في عينيَّ
جعلتني أشعر بالخجل
عندما أدخلت لسانها في فمي
جعلتني أشعر بالخجل
عندما وضعت كتفها فوق كتفي
جعلتني أشعر بالخجل
عندما وضعت صدرها فوق صدري

جعلتني أشعر بالخجل
عندما وضعت نهديها فوق نهديَّ
جعلتني أشعر بالخجل
عندما وضعت ساقها فوق ساقي
جعلتني أشعر بالخجل
بينما جعلتني أشعر بالخجل
جعلتني أشعر بالخجل.

نلاحظ أن هناك ما يشبه العودة الأبدية للجملة نفسها المبتدئة بـ«والايي...»، تتلوها جملة ذات بنية قارة تتغير مثل تمرين بنيوي، حيث يطالعنا الشكل الآتي: لفظة «كي» (i'k) + الاسم + الفعل + الاسم + الاسم + التأخير، وفيه يتكرر الاسم مرتين، باستثناء البيت السابع، والفعل يظل تابعاً دلالياً للاسم ولكنه يفرض بدوره التأخير. كما لو أنه يكفي اختيار الاسم الاستهلالي كالرأس أو الكتف أو الذراع أو النهد... لتنثال العناصر الأخرى وتتتابع بطريقة آلية تقريباً، كما الحال في التمارين البنيوية.

وقد يكون الطابع الطفولي لهذا النشيد الذي يجعله أقرب إلى شكل الأغنية التي يتناوب على تأديتها المغني الواحد متبوعاً بالجوقة، هو السبب في اتصافه بهذه الخصائص، ولكن ذلك لا يمنع من القول إن المتون الثلاثة التي أوردناها تبين أن نصوص التراث الشفهي تعتمد

هذه الصيغ المتكررة. فمن بين مائة وتسعة «بيت» من أسطورة غْواراني، خمسة وسبعون في المائة تقريباً هي تكرارات وتواردات، مما يعطي النص جرساً خاصاً، كما لو أننا أمام متْن تتخلَّله علامات الترقيم الناشئ عن تواتر بعض الصيغ والبنيات بإيقاع متميز.

III. صوت الكْيوندو Cyondo [28]

الكْيوندو طبل خشبي يستعمله أفراد قبيلة لوبا في شمال شرق الزايير لبعث الرسائل بفضل ما يُسمى لغة الطبل. وهو مصنوع من جذع شجرة يُفرغ باطنها. ويتميز بوجود فَتْحة كبيرة في وجهه الأعلى تنْحدُّ بحافَّتين متفاوِتَتيْ السُّمْك. وتصدر كبراهما صوتاً خافتاً يسمى «موجاكي وا كْيوندو»، أي الصوت الأنثى، والثانية صوتاً حاداً يطلق عليه اسم «مولومي وا كيوندو»، ومعناه الصوت الذكَر، وللصوتين أهمية كبيرة في ضبط الإيقاع. ذلك أن لغة لوبا تقوم على تقابلات في مستوى المدّ بين الصوائت القصيرة والصوائت الطويلة، وفي مستوى النبْرة بين النبر العالي والنبر الخافت والنبر المعقَّد.

وعلى أساس هذه الخصائص يتم ضبط إيقاع كيوندو، فالطبّال

(28) أستعير عنوان هذا الفصل من مقال استقيت منه كل المعلومات الخاصة بكيوندو: س. فايك– نزوجي، «صوت كيوندو، بحث وبيداغوجيا وثقافة»، العددان 29–30، ماي– غشت، 1977، صفحات 19 – 30.

يضرب على الحافة الأنثى لإصدار النبرات الخافتة، وعلى الحافة الذكر للنبرات العالية، أما المد فينتج عن ذبذبة ممتدَّة للصوت.

وعلى هذا النحو يُفلح الطبل في إصدار ما يسميه اللسانيون «ما فوق الوحدات الدنيا»، فبما أنه لا يمكن طبعاً إصدار المقاطع من صوامت وصوائت، فبالإمكان التعبير عن خاصيتي الامتداد والنبر اللتين تتميز بهما تلك المقاطع. ونظراً لأن تلك الخصائص غير كافية لتسنين النص، يُضطَرُّ الطبال إلى التنويع في أشكال الرسالة، أي إلى **تضخيمها**. والمقصود بالتضْخيم: «عملية تقوم على التوسع في كلمة أو فكرة أساسية أو نص عن طريق توزيعه باعتماد تقنيات مختلفة... ويتميز التضخيم في لغة الطبل بطابعه الجامد. فالطبال لا يضخِّم فقط اسماً أو ميزة أو عيباً، ولكن هذه الأخيرة تبدو مثل صيغ مسكوكة، ونوع من الكلمات الجمل، المعروفة لدى مفكّكي السنن، والتي ترِد بشكلها الثابت في كل الرسائل المبعوثة. وتتكوَّن بعض الكلمات الجمل من بيت واحد، بينما يمتدُّ بعضها ليشمل بيتين أو أكثر»[29].

مثلاً، لكي يُصدِر ضارب كيوندو هذه الرسالة «رجل أبيض سيحضر في زيارة، كن مستعداً»، فإنه «يعزف» النص الآتي، وإن كان في الحقيقة لا يعزف النص ولكنه، كما ذكرنا ذلك سابقاً، يعبر عن خصائصه مداً ونبراً:

---

(29) مرجع مذكور، ص. 28 – 29.

múkálénga Cíkunga cya mú-
kálénga mvwangála
Kabúúya wá Kabúúya mú-
diinyíka
Mfumu múkwa Kányinda
ngíndu wá bújítú
Kwa bítaala kábisángídí nzu-
bú Kabúúya
Wamányá
Múléngela wá byánzá bitooké
Udí múndá nkulu mwa njíla
Uvwákú bwa kúmonángáná
Utwá mákasa wimáne
Kuteekí ntendákányí
Wamányá kutendákányí
Wátna mákasa, wimáná

الزعيمَ سيكونْغا، سيدَ القوم ذا الريش
كابويا ابن كابويا
الزعيمَ المنحدر من كانْيِيدا، «السَّنْدان– الثقيل»
الذي يسكن عند كابويا «الديوك– التي– لا– تجتمع– تحت– سقف– واحد»
كن مستعداً
«الصَّبيح– ذو– اليدين– البيضاويْن»
قادم في الطريق
قادم هنا كي يزورك
أوقفْ قدميك، وانتظرْ
لا تتردَّد
كن مستعداً، لا تتردد
أوقفْ قدميك، وانتظرْ

نلاحظ أنه إضافة إلى الطول المتميز لهذا النص، قياساً إلى قِصر الرسالة المراد تبليغها، توجد صيغ، أو **أسماء مضخَّمَة** تكمن وظيفتها

في تسهيل الإرسال، من قبيل «الديوك- التي- لا- تجتمع- تحت- سقف- واحد»، و«الصبيح- ذو- اليدين- البيضاويْن»، الخ.

وهذا ما يجعل «فكرة بسيطة يمكن التعبير عنها في اللغة الشفوية بكلمتين أو ثلاث، تمتدُّ مع صوت كْيوندو امتداداً قد يبدو أحياناً لا نهائياً»[30]. وكل شخص أو حيوان أو مكان جغرافي يُعطى له اسم مضخَّم يصبح لصيقاً به في عملية التواصل بالطبل، ولن يفوت أيّاً كان أن يتبيَّن الوظيفة التي تضطلع بها هذه الأسماء المضخَّمة. فبما أن لغة كيوندو لا يمكنها أن توظِّف في اشتغالها سوى ما فوق الوحدات الدنيا من اللغة الشفهية، أي النبرات والمدّ، فإن ذلك يؤدي إلى ضياع الكثير من المعلومات الأساسية في الرسالة المراد تبليغها، ولتعويض هذا الضياع، يتم اللجوء إلى تلك الأشكال المتكررة وإلى الأسماء المُضخَّمة المسكوكة. هذا هو على الأقل التفسير الوظيفي الذي يمكن أن نعطيه لهذا المظهر. بيْد أن أسطورة غْواراني التي حلَّلناها في الفقرة السابقة تتميز بخصائص مشابهة لما ذكرناه.

ولا شك أن تكرار بعض الصيغ في نص «لوبا» مثل «أوقفْ قدميك، انتظر، لا تتردّدْ...»، يذكِّرنا بالتكرار الذي طالعنا في نشيد «البامبارا» المُعنَون بـ«بينْبا». معنى ذلك أن التفسير الوظيفي رغم بساطته وجاذبيته ليس كافياً.

---

(30) مرجع مذكور، ص.29.

صحيح أن تقنية كيوندو نفسها، بما ينتج عنها من ضياع للمعلومات، تتطلب نوعاً من الإطناب واستعمالاً للجمل الشارحة، وهو إطناب لا يتجلى سوى في الشكل اللساني للرسالة، ولكنه ضروري لإنجاز عملية إصدار الرسالة عن طريق الطبل. بيْد أن مظاهر الإطناب هذه، والجمل الشارحة تتجاوزان هذا الإطار، لتظهرا في مواضع لا شيء يبررها تقنياً، وتصبحا بدرجة أو أخرى إحدى العلامات التي تميز الأسلوب الشفهي عموماً.

وغير خافٍ أن الحديث في المذياع أو التلفاز هما نشاطان مختلفان، نظراً لأن الحركات الإيمائية لا تستعمل سوى في أحدهما دون الآخر، ولكنها تظل مع ذلك حاضرة فيهما معاً حضوراً بارزاً، في علاقة مثلاً بالخطابات السياسية أو الإشهارية أو الإخبارية..الخ. معنى ذلك أن الاختلاف في المستوى التقني بين المذياع والتلفاز موجود قائم، ولكنه لا يؤدي إلى اختلاف جوهري بين أسلوبيهما، فأوجه التشابه بين تقرير تلفزي وآخر في الراديو عن مباراة في الكرة الطائرة هي أكبر من تلك التي نجدها بين هذا الأخير وتقرير في الراديو عن جلسة نقاش ثقافي مثلاً. بناء على ذلك، يمكن القول إن التضخيم الذي يميز خطاب كيوندو ناتج حقاً عن تقنية خاصة في التواصل، ولكنه في الوقت نفسه ميزة أسلوب شفهي يقوم على الإطناب والمسكوكات.

IV. – الأسلوب الشفهي

يعرِّف موريس هويس Maurice Houis النصوص الشفهية الأصيلة بأنها «تلك التي تتميز بترقيم موَقَّع يجعل من السهل على المتكلم تخزينها في ذاكرته، وعلى الجمهور فهمها»[31]. ويقترح أن يُكتب المثال الآتي المأخوذ عن «البامبارا»:

ni i yé ntòri bɔ́flên kɔ́nɔkà ò blà kòlòn kɔnɔ a kò
án táara jamanikúrá là

(إذا أخرجت عُلجوماً من كَرْنيب ووضعته في جُرْن، قال:
لقد انطلقنا نحو بلد آخر)

بطريقة الشاعر بول كلوديل Paul Claudel للمحافظة على إيقاعه الشفهي حتى وهو في صورته المكتوبة:

(32)

Ni i yé ntòri bɔ́flên kɔ́nɔ
kà ò blà kòlòn kɔ́nɔ
à kó
án táara jamanikúrá lá

(31) موريس هويس، الأنثروبولوجية اللغوية بإفريقيا السوداء، باريس، 1971، ص. 46.

(32) نفسه، ص. 67.

هكذا تُطرح قضية شكل التراث الشفهي والأمانة في نقله، أي قضية الذاكرة. وكل الرواة تراهم يرددون أنهم ينقلون ما نُقل إليهم[33]، وأنهم لا يبتدعون شيئاً، الخ. وقد رأينا في الصفحات السابقة أن التقاطع بين مختلف الروايات، رغم الروايات المختلفة لنص ما حتى لدى الراوي الواحد، يدفعنا إلى أن نأخذ مأخذ الجد هذا الإقرار بوجود نوع من الأمانة للمصدر. صحيح أن النصوص ليست أبداً متطابقة كل التطابق، ولكنها تتقاطع في ما بينها في الكثير من المواضع.

والسؤال: هل يرتبط هذا الشكل من النصوص الشفهية بمشكلة اشتغال الذاكرة، بحيث يكون اختلاف الروايات علامة على خلل في ذلك الاشتغال؟ يبدو أن هنري دافنسون Henri Davenson يميل إلى هذا التفسير في قوله عن النشيد: «يظل النقل بالطريقة الشفهية عُرْضة أولاً لتشويهات أكبر وأعمق مقارنة بالتراث المكتوب. من هنا تنشأ الاضطرابات في الرواية والمعاني المغلوطة، مما يدل على أن الذاكرة هي أقل الوسائل أمانة. وتكثر الثغرات التي يتم سدها كيفما اتفق، أو على العكس من ذلك، يتم الربط بين أجزاء النص ربطاً غير مقبول، مع اللجوء إلى الإضافات والترقيع.

وفي الوقت الذي تفرض فيه الكتابة على الناسخ أو المحقق الاختيار بين مختلف الحالات الممكنة للنص، تحافظ الذاكرة على

(33) انظر مثلاً: روث فينجان، الشعر الشفهي، كامبردج، 1977، ص. 53.

الروايات المتعددة للنص الواحد جنباً إلى جنب))[34].

بيد أن ما يعتبره هذا المؤرِّخ سليلُ التراث المكتوب خللاً لصيقاً بالشفهية، هو في حقيقة الأمر المبدأ المؤسِّس لها؛ ذلك أن تنويعات النص الشفهي ليست علامة على حالات خيانة لشكل قارّ، تسعى تلك الروايات إلى استعادته، بل إنها تندرج في إطار أسلوب يستهدف التخزين في الذاكرة، ويضطلع أيضاً بوظائف أخرى، وهو الأسلوب الشفهي.

وليست القضية قضية تقابل بين التذكر والارتجال، وقياس درجة أمانة النص الشفهي، أو عكس ذلك درجة انزياحه واختلافه، ولكنها قضية رؤية ترى أن النص الشفهي ليس واقعة إغْرابيَّة أو قديمة، ولكنه حاضر معنا، يعايشنا ويستسِرُّ في ثنايا الأشكال التي نتعامل معها يومياً.

فالأمثال الثابتة في شكل قار بفعل الاستعمال مثلاً، تتميز ببنية شكلية تجعلها شبيهة بالأسلوب الشفهي بما تتميز به من تكرار في جرْسها ودلالاتها.

والمثل الفرنسي[35] Qui vivra verra، أو الإيطالي Traduttore traditore، المترجم خائن، أو الإنجليزي To feed your cold and starve your fever

(34) هنري دافنسون، كتاب الأناشيد، نوشاتيل، 1944، ص. 82 – 83.

(35) يمكن ترجمته بصدر البيت الشعري الشهير: ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود، (المترجم).

(غذٌ زكامك وجوٌع حُمَّاك)، كلها تتضمن إيقاعاً داخلياً جلياً للعيان، إضافة إلى التقابل الدلالي بين الألفاظ المكونة لتلك الأمثال غَذٌ/جوٌعْ، البرد/الحمى، مترجم/خائن...

ولكن الشعارات التي يتم ابتداعها في المظاهرات المختلفة تتصف أيضاً بالخصائص نفسها، مثل Pompidou des sous وCRS SS[36].. الخ.

تنضاف إلى ذلك الضرورات الإيقاعية التي تفرضها العلاقة بين اللغة والجسد في وضعية مشي، فالشعار يردّده المتظاهرون وهم يمشون، كما أن عدد المقاطع الذي غالباً ما يكون فردياً تتم إعادة صوْغه في عدد زوْجيٍّ من الوحدات الإيقاعية[37]. معنى ذلك أننا إذا كنا نقترب هنا من حدود ما سماه رومان جاكبسون Roman Jakobson الوظيفة الشعرية، فهذه الوظيفة أعقد مما قد نتصور، وهي لا تستجيب فقط لضرورات جمالية؛ كما أن الظواهر الشكلية التي تطرقنا إليها بعُجالة تشكل في الوقت نفسه جواباً على مشكلة الذاكرة، مفادها أنه يسهل

(36) معنى الشعار الأول بومبيدو هات الأموال، ويمكن أن يُفهم أيضاً بمعنى بومبيدو يدوسنا بقدميه، إذا أدغمت الكلمة الثانية في الثالثة، على أن يُقرآ ككلمة واحدة؛ أما الشعار الثاني فيعود إلى أحداث مايو/أيار 1968 بفرنسا والمختصر الأول «إسْ إرْإسْ» يشير إلى الفرقة الجمهوية للأمن، و «إسْ إسْ» هو مختصر الكلمة الألمانية Schutzstaffel ومعناها كتيبة الحماية، هناك إذن إيحاء بالتماهي بين الشرطة التي كانت تواجه المتظاهرين في مايو/أيار 1968 وشرطة القمع الألمانية النازية، (المترجم).

(37) انظر: لويس جان كالفي، الإنتاج الثوري، باريس، 1976، واللغة والجسد، والمجتمع، باريس، 1976.

علينا أن نستظهر نصاً شعرياً على أن نحفظ نصاً نثرياً، ونوعاً من البحث الدلالي كما رأينا ذلك في التماهي بين الفرقة الجمهورية للأمن الفرنسية وكتيبة الحماية بألمانيا النازية في عبارة CRS SS، حيث توحي التماثلات الصوتية بتماثلات دلالية، وأخيراً نوعاً من البحث الجمالي.

وبذلك يمكن القول إن تردد «الصيغ» المتكررة التي تضفي على النص الشفهي طابعه الخاص لا يعني بتاتاً أن «القائل» يكتفي بدور سلبي، ذلك أن أي تلفُّظ هو في الوقت نفسه إبداع ونقل جديدان، كما أن النص الشفهي هو مثل الأغنية في مجتمعاتنا، فإذا كان نجاح الأغنية يتوقف على أسلوب القطعة المغناة، وعلى شخص المغني معاً، ففي النص الشفهي نجد أيضاً الحكاية وأيضاً طريقة سردها. وهذا المتغير الفردي الذي قد يكون من طبيعة أسلوبية، قد يكون أيضاً سياقياً، حيث يتم تكييف النص مع واقعة معينة أو جمهور خاص.

وفي هذا الصدد يلاحظ أ.هامباتي با A. Hampaté Ba أن ملحمة «كايْدارا» التي تتناقلها قبيلة «بوّل»: «لا تُحكى بالطريقة نفسها أمام جمهور من الأطفال وآخر من أصحاب العلم والمعرفة، فهناك ملخص للحكاية للعامة من غير العارفين، وآخر عالِمٌ مُستغلِق لا يُذكر إلا في حضرة من هم على بيِّنة منه، أو القادرين على فهمه»[38].

يبقى طبعاً أن درجة الارتجال والاستظهار قد تختلف من جنس

(38) أمادو هامباتي با، كايدارا، أبيدجان، 1978، ص. 7.

خطابي إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى. ولكن الأهم هو كون النص الشفهي يوجد بالضبط في نقطة التقاطع بين ذلك المبدأين؛ فالراوي إذن هو حقا «مستودَع الكلمات» كما سماه الراوي مامادو كوياتي المُستشهَد به في مقدمة هذا الكتاب، وهو أيضاً ذاكرة الشعوب، الشيء الذي جعل هامباتي با Hambaté Ba يقول إن موت شيخ في إفريقيا معناه احتراق مكتبة بكاملها. ولكن الراوي هو أيضاً فنان ومبدع؛ فإذا كان شكل نصوصه يساعده على استظهارها، فإنه لا يقف عند الحفظ، بل يتلاعب بإيقاعها ويفتنُّ في طريق سردها، ويختار التركيب المتماسك المسترسِل كي يحقق بدقة الهدف الذي يسعى إلى بلوغه، إنه باختصار شاعر مُنْشد بالمعنى السائد في القرون الوسطى.

الفصل الثالث
الشفهية والإيمائية وقياس العالم

تبيِّن حكايات الرحّالة في القرون الوسطى، أن المسافرين عندما يتحدثون عن تنقلاتهم، يقيسون المسافات المقطوعة بالأيام التي قضوها وهم يمشون راجلين أو ممتطين حصانهم. أما اليوم، فإننا نقيس المسافات بالكيلومترات، فنقول مثلاً: «قدت سيارتي عشر ساعات»، إذا كنا نريد الإيحاء بالتعب الذي شعرنا به في سفرنا، ونقول: «قطعت ثمانمائة كيلومتر»، للتدقيق في المسافة المقطوعة. وبين هاتين الطريقتين في قياس المسافة، ترتسم الحدود الفاصلة بين الايمائية والتصويرية، ففي الحالة الأولى نقيس انطلاقاً من الجسد، وفي الثانية استناداً إلى الخريطة. وترتبط الشفهية من وجهة النظر هذه بمجال الايمائية، رغم أن لها تصويريتها الخاصة، كما سنرى ذلك في فصل لاحق. وسنحاول الآن أن نبيِّن الكيفية التي تتعامل بها هذه الايمائية مع مسألة قياس العالم.

I. نص «بَوبَوْلْ فوهْ» Popol vuh

يُعدُّ نص «بوبول فوه» الذي اكتشفه الأستاذ فراي فرانسيسكو خيمينيث Fray Francisco Ximenez، في مستهل القرن الثامن عشر، نصاً مستغلِقاً على الفهم، كُتب بلغة «كيشي» حوالي العام 1550،

والأرجح أنه يمثل النسخة المكتوبة لأحد النصوص المنتمية إلى التراث الشفهي الذي يعود إلى ما قبل الحقبة الإسبانية. وقد قام خيمينيث بنسخ هذا النص وترجمته إلى الإسبانية ترجمة حظيت بالعديد من التحليلات وما انفك الباحثون يحيلون إليها في دراساتهم. وفي هذا السياق، عمد دانييل مدفدوف Daniel Medvedov، في مداخلة قدمها مؤخراً، إلى اقتراح تحليل لنص «بوبول فوه» باعتباره يكشف عن إحدى آليات اشتغال الذاكرة، حيث يوجد في المركز رقم خمسة الذي يشمل المفاهيم الأساسية لنوع من الجغرافية الجسدية التي يمثلها الجدول الآتي:

جدول تلخيصي للدورة الخماسية في أسطورة «بوبول فوه»:

أطراف الجسم الخمسة	أحشاء الجسم الخمسة	الألوان الخمسة لمسالك شيبالدا	العناصر الخمسة
اليد اليسرى	القلب	الأحمر الشرقي	النار
اليد اليمنى	الرئة	الأبيض الشمالي	الهواء
العنق والرأس	الكلِية	الأسود الغربي	الماء
القدم اليسرى	الطحال	الأخضر طريق المركز	الذرة (الخشب)
القدم اليمنى	الكبد	الأصفر الجنوبي	التراب

..الخ.

(عن دانييل ميدفيدوف)

干 ien-kan	五方 wu-fang للاتجاهات	四時 szu-shih الفصول	五行 wu-hsing العناصر	五星 wu-hsing الكواكب	五色 wu-se الألوان	五音 wu-yin الأصوات	五味 wu-wei المذاق	五臟 wu-tsang الأحشاء	五 wu-
甲 chia^3 乙 i^3	東 tung^1 الشرق	春 ch'un^1 الربيع	木 mu^4 الخشب	木星 mu^4-hsing^1 المشتري	青 ch'ing^1 الأخضر	角 chiao^3	酸 suan^1 حامض	肝 kan^1 الكبد	仁 للإحسان
丙 ping^3 丁 ting^1	南 nan^2 الجنوب	夏 hsia^4 الصيف	火 huo^3 النار	火星 huo^3-hsing^1 المريخ	赤 ch'ih^4 الأحمر	徵 chih	苦 k'u^3 مر	心 hsin^1 القلب	禮 لياقة
戊 wu^4 己 chi^3	中 chung^1 الوسط		土 t'u^3 التراب	土星 t'u^3-hsing^1 زحل	黃 huang^2 الأصفر	宮 kung^1	甘 kan^1 عذب	脾 p'i^2 الطحال	信 خلاص
庚 keng^1 辛 hsin^1	西 hsi^1 الغرب	秋 ch'iu^1 Automne	金 chin^1 معدن	金星 chin^1-hsing^1 الزهرة	白 pai^2 الأبيض	商 shang^1	辛 hsin^1 لاذع	肺 fei^4 الرئة	義 للاستقامة
壬 jen^2 癸 kuei^3	北 pei^3 الشمال	冬 tung^1 الشتاء	水 shui^3 الماء	水星 shui^3-hsing^1 عطارد	黑 hei^1 الأسود	羽 yü^3	鹹 hsien^2 مالح	腎 shen^4 الكلية	智 الحكمة

المصدر: القاموس الفرنسي للغة الصينية، طايْبِيْ، 1976، الملاحق، ص. 23[39]

(39) وردت المقابلات في المعجم طبعاً بالفرنسية (المترجم)

بعد أن أشار المؤلف إلى الترابطات العمودية كالقلب- الأحمر- النار، والرئة- الأبيض- الهواء...)، عمد إلى تبيان أن كل إصبع من أصابع اليد الخمسة في جسم الإنسان، يرتبط بأحد الأعضاء، مثل الإبهام والطحال، والسبابة والكبد، والوسطى والقلب، والخنصر والرئة، والبنصر والكِلْية. وأن كل طرف من أطراف الجسم، أي اليد والرجل والرأس، يرتبط بـ«صورة اتجاهية» مما ينتج عنه لعبة من المواقع:

اليسار- القلب والطحال (اليد اليسرى والرجل اليسرى)

اليمين - الرئة والكبد (اليد اليمنى والرجل اليمنى)

بينما توجد الكلية في المنطقة الوسطى ضمن جغرافية الجسم هذه[40]. لن يفوتنا أن نلاحظ منذ الوهلة الأولى أن هذه الترابطات لا تستقيم إذا أحلنا إلى الجهات الأربع إلا إذا تصورنا تشكيلاً غريباً للجسم... ومع ذلك ينطوي هذا التحليل على فكرة جوهرية مفادها أن الجغرافية الجسدية أي المعرفة التي يمتلكها الإنسان عن جسده يمكن أن تُوظَّف أساساً لجغرافية خارجية يكون الجسم وحدة قياسها. والغريب أننا نعثر على صدى لهذه الترابطات بين الجسد والعالم في «الجذوع السماوية» الصينية العشرة (انظر الجدول المأخوذ عن القاموس الفرنسي للغة الصينية). وباستثناء بعض الحالات النادرة، متمثلة في الماء- الأسود- الكِلْية، والنار- الأحمر- القلب، يختلف

(40) د. ميدفدوف، مرجع مذكور، ص. 4.

هذا الجدول عن سابقه، فرغم أننا نعثر على الأحشاء والألوان نفسها، والجهات الأربع، وتقريباً العناصر نفسها، باستثناء المعدن الذي يعوِّض الهواء في النسق الصيني، فإن هذه الوحدات لا تنتظم في العلاقات ذاتها. ومع ذلك، رغم هذه الاختلافات، تلتقي كلٌّ من أسطورة «بّوبّول فوه» والجذوع السماوية العشرة في نقطة مهمة، حيث نجد فيهما معاً المبدأ نفسه الذي يتحكم في الترابط بين الجسم والجهات الأربع والألوان والعناصر.. الخ.

ويمكننا أن نفترض أن الجسد في الحالتين معاً يعتبر سبب صياغة الجدول برمته، الجسد الذي يشكل نقطة الانطلاق، والمرجع، ضمن حركة تمتد من المعلوم إلى المجهول.

ومن المعلوم أن الكتلة القابلة للعدِّ، أي مجموع الوحدات التي لربما كان الإنسان بحاجة إلى عدِّها، غالباً ما كانت تُحصر في الأصابع التي تجعلنا قادرين على عدِّها. وبما أن المصادفة جعلت لنا خمسة أصابع في كل طرف من أطراف الجسم، فذلك أدى إلى ثلاثة احتمالات جسدية أساساً للحساب.

فهناك الأساس خمسة، في الحالة التي كنا نعُدُّ معتمدين أصابع اليد الواحدة، والأساس عشرة، باعتماد أصابع اليدين معاً، والأساس عشرون، بالانطلاق من أصابع الأطراف العليا والسفلى. بيد أن هناك

إمكانات أخرى لاستخدام الجسم لهذا الغرض.

وسنقدم هنا إمكاناً اخترناه من بين إمكانات عديدة، نظراً لخروجه عن النماذج المألوفة: «إذا تجاوز العدد عشرة، يعمد سكان الجزيرة الواقعة في مضيق «طوريس» إلى حساب بصري على الشكل الآتي: تُلمس الأصابع إصبعاً إصبعاً، فالرسغ ثم المرفق، والكتف من الجهة اليمنى من الجسم فالقصُّ، وبعدها مفاصل الجهة اليسرى، دون نسيان أصابعها، ليكون الحاصل 17.

وإذا لم يكن ذلك كافياً، تُضاف أصابع القدم والكعب، والركبة والورِكان الأيمن والأيسر، ليرتفع العدد بـ16، أي 33 في المجموع. وإذا تجاوز العدد ذلك، يتم الحساب باستعمال عصيٍّ صغيرة»[41].

نلاحظ أن هذا الجرْد للهيكل العظمي الذي يجعل من مفاصل الجسم وحدات لقياس الكتلة القابلة للعد، ليس أكثر منطقية من الدورة الخماسية التي افترضها ميدفيدوف بصدد أسطورة «بّوبّول فوه»، ولكن في الحالتين معاً، أي الحالة المفترضة والحالة الواقعية، يتم اعتماد الجسد منطلقا لقياس العالم. ولكن عندما تخضع وحدة القياس هذه للتقعيد والتقنين كما الحال مثلاً في الترقيم العُشْري أو العِشريني، نتناسى كونها تصدر عن الحركات الإيمائية، وهي مسألة محسومة ولا

(41) ويات جيل، نقلاً عن لوسيان ليفي برول، الوظائف الذهنية في المجتمعات الدنيا، باريس، 1951، الصفحتان 209،210.

شك فيها. وسنرى في ما يأتي أن هذه الإحالة إلى الجسد في مقاربة العالم، تتجاوز بكثير الأمثلة القليلة التي أوردناها، لتحضر في العديد من الثقافات، محققة أهدافاً عديدة.

II. – الجسد والفضاء

«جهة اليد اليمنى»، «جهة اليد اليسرى»[42] عبارتان شعبيتان للدلالة على الاتجاه تُبيِّنان بالملموس أن الفضاء يُعبَّر عنه انطلاقاً من الجسد حتى في مجتمعات الكتابة، ولْنتذكَّر هنا بعض الكلمات من قبيل واجهة الشيء أو مؤخرته اللتيْن تحيلان مباشرة على الوجه والمؤخرة، أو كلمة ظهْر التي تُستعمل مثلاً في عبارة ظهر السفينة، أو الظهر بمعنى طريق بَرِّي، أو أقام بين ظهرانَيْهم أي بينهم، وكلمة صميم في عبارة توجد في صميم اهتماماته، ومعناها عَظْم العضو[43].

وتفسير ذلك أنه قبل تقييد[44] العالم عن طريق التصوير والرسم،

(42) العبارتان تحددان في اللغة الفرنسية اليومية الشعبية الاتجاه. في العربية الفصيحة لا نجد مقابلاً لهما، بل نقول مثلاً على يمينه أو على يساره. والطريف أننا في الدارجة المغربية نقول: «اعْلى يِدِّي دِالِيمينْ» أو «اعْلى يِدِّي دِالشّمالْ» لتحديد الاتجاه. (المترجم)

(43) تعمَّدنا أن نجد أمثلة في العربية تعادل الأمثلة الفرنسية الواردة في النص الأصلي، خاصة وأن الكاتب يسعى إلى الدلالة على أن الأمر يتعلق بظواهر كونية نجدها في العديد من اللغات والثقافات.

(44) تحمل كلمة التقييد في العربية معنى التدوين والكتابة، (المترجم).

وقبل **تحويل الفضاء المادي إلى خريطة**، الشيء الذي كان يمثل ثورة في تصور المجال، أدرك الإنسان الفضاء بواسطة جسده، وبعدها عن طريق إدراكه الحسي المباشر، انطلاقاً مما كان يراه وما كان يقطعه جيئة وذهاباً، وتحولات الأشياء في المكان التي كان يفترضها، الخ.

ولنأخذ مثالاً كيفما اتفق من قبيلة «البوّل» التي يقيس أفرادها طول الأثواب بالذراع (سوغُونالْ sogonal في لغتهم)، أي المسافة بين الكوع والحد الأقصى من الوُسطى، وبالشِّبر (كوبالْ cubal) أي ما بين طرف الإبهام وطرف البِنْصر، وِ«يزِنون» الملح والحبوب بواسطة الكفِّ (ساداري sadaare)، ويقيسون مسافة الأرض بالقدم (تيبيري teppere)[45]. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الوحدات من ذراع وقدم وشبر وغيرها لا تطرح أية مشكلة في الترجمة، كما لو أننا كنا معتادين عليها، وكما لو أنها توجد في كل اللغات.

وهي أيضاً توجد في أغلب أنظمة القياس التقليدية، بل ونجد أثراً لها في بعض الحضارات ذات التراث المكتوب، فالبريطانيون مثلاً ما زالوا يقيسون المسافات القصيرة بالأقدام.

والأمر نفسه يصدق على إدراك الزمن الذي تم التعبير عنه انطلاقاً

(45) كريستيتن سيدو، النقود وقيم التبادل لدى أفراد قبيلة «البوّل»، عرض قدم يوم 5 يونيو 1970 في إطار الفضاء الأوروبي للبحث «إيرا» 246 للمعهد الوطني للبحث العلمي، مكتبة سيلاف 26، 1971.

من تعاقب النهار والليل، أي ظهور الشمس واختفائها، ومن دورة القمر، وتوالي الفصول لارتباط هذه الأخيرة بدورة الأرض أي بالمزروعات، الخ. يعني ذلك أن حركة الزمن لا يُعبَّر عنها إلا انطلاقاً من ظواهر يمكن ملاحظتها مباشرة، أي ظواهر «واقعية»، وليس عن طريق الحساب، ولْنتذكر هنا أن الكلمة الفرنسية calendrier مشتقة من اللفظة اللاتينية الوسيطية calendarium ومعناها كتاب التواريخ والاستحقاقات.

وضمن هذا التصور المباشر للزمن، **يصبح النهار هو الشمس**، أي المسافة الزمنية بين عوْدتيْن دوريتين لهذا الكوكب، **والشهر هو القمر**، أي المسافة الزمنية التي ينجز فيها القمر دورة تحولاته الظاهرة، أي من هلال جديد إلى هلال آخر[46].

ونحن في أوروبا نعتمد نظام تقويم شمسي ما زال يحمل بعض آثار التقويم القمري، فمن جهة هناك عدد أيام السنة أي 365 يوماً، ومن جهة ثانية نجد أسابيع الشهر الأربعة التي توافق حالات القمر الأربع ولا تتوافق والشهر الشمسي.

بيْد أن العلاقة بين طريقة تقسيمنا للزمن، وإدراكنا للكون لم تعد واضحة. وعلى العكس من ذلك، نجد أن بعض اللغات ما زالت

(46) ومنه فعل هلَّ أي ظهر، (المترجم).

تحتفظ في معجمها ببعض آثار هذه العلاقة، فهي مثلاً تعطي الاسم نفسه للشمس والنهار، وللشهر والقمر، كما يبين ذلك الجدول الآتي:

	bambara	lingala	kikongo	chinois	jivaro	kichua	hausa
الشمس والنهار	tilè	moi	ntangu	日			rana
الشهر والقمر	kalo	sanza	ngonda	月	nantu	killa	wata

أما السَّنة، فيُعبَّر عنها انطلاقاً من السماء، أي باحتساب دورة كاملة للقبة السماوية، وهو ما نجده في لغة «البامبارا»، حيث تعني كلمة «سانْ» كلاً من السماء والسنة، وبالإحالة أيضاً إلى العودة الدورية لأحد الفصول المهمة مثل فصل الأمطار في إفريقيا، وهو ما يطالعنا لدى «لينْغالا» حيث «مْبولا» تدل في الوقت نفسه على الأمطار وعلى السنة.. الخ. والحال أن التعريف الفلكي للسنة هو بالضبط الزمن الذي تستغرقه دورة كاملة للأرض حول الشمس، وبالتالي فأي حدث يقع مرة واحدة في السنة قد يصلح للدلالة عليها، سواء تعلق الأمر الدخول المدرسي أو بأداء الضرائب، هذا إن كانت تؤدى سنوياً.

نخلص إذن من خلال الأمثلة السابقة أن الزمن والفضاء يُقاسان بفضل حركة انتقال ثابتة بين الجسد والعالم، بين التجربة الملموسة والرغبة في قياسها. وهنا أيضاً تتميز الشفهية بطريقة معينة في اعتماد

القياسات بالإحالة إلى التجربة المباشرة، في اختلاف بيِّن مع أنواع القياس السائدة في المجتمعات ذات التقاليد المكتوبة التي تستخدم الحساب.

III. الجهات الأربع

تقدم الجهات الأربع مثالاً جيداً عن إدراك الفضاء هذا الذي يميز المجتمعات ذات التقاليد الشفهية التي تعتمد الإيمائية للتعبير عن بعض المفاهيم. فالمصطلحات التي انْبنى عليها علم الخرائط بأصلها الأنجلوساكسوني لم تعد تكشف لنا أي شيء عن الطريقة التي حاول بها الإنسان أولاً أن يسمي الاتجاهات في تخوم الأفق المترائي أمامه، وهو يحاول مثلاً أن يبين لشخص تفاصيل المسار الذي عليه أن يقطعه، أو مكان وجود الماء أو الطرائد. «عموماً، يمكن أن نَعُدَّ الطريدة، أو على الأقل القنص، الظاهرة التي منحت المجتمع بنيته المنظَّمة، أي الوسيلة التي نظم الناس بها أنفسهم داخل مجتمعات. والمقصود هنا خصوصاً الأطروحة التي يتبناها جيرار مندل Gérard Mendel الذي يرى أن جسد الإنسان واللغة ناتجان عن نمط إنتاج بنيوي مرتبط بالقنص (انظر جيرار مندل، القنص البنيوي، باريس، 1977). ومن هنا تصبح الجهات الأربع، باعتبارها هيْكلةً الفضاء، مجرد حالة خاصة جداً من حالات ذلك التنظيم».

ولقد اعتدنا أن «نرى» الأرض عن طريق إسقاط مركاتور Mercator كما أن الكرة الأرضية أصبحت مألوفة لدينا قبل أن نغادر حدود مسقط رأسنا، كل ذلك بفضل التصويرية. وفي العلاقة الإشارية بالعالم، لا يتم التوسُّل بالخريطة لتحديد اتجاه ما أو العثور عليه، ولكن يتم ذلك عن طريق الإحالة إلى التجربة المباشرة. فسواء انتقل الإنسان بين الأمكنة، أو عاش حياة الاستقرار في مكان محدّد، فإنه يرى كل صباح صورة ثابتة للشمس وهي تشرق من نقطة معينة في الأفق، لهذا من الطبيعي المنطقي أن يسميها المشرق. وهذا ما جعل الكلمة الفرنسية الدالة على ذلك أي levant تعطي اسم levantins أي السكان المنحدرين من شرق البحر الأبيض المتوسط، كما تحمل أيضاً اسم orient المشتقة من اسم مفعول لفعل لاتيني معناه بزغ.

ومن الطبيعي أيضاً أن يُختار كلمة المغرب أو occident من اللفظة اللاتينية occidens ومعناها «المُنحدِر»، للإشارة إلى المكان الذي تغيب فيه الشمس كل يوم بثبات قار أيضاً.

وهذا المحور المحدَّد بحركة دائمة يلتقي، ضمن الإدراك الجسدي للبيئة المحيطة بالإنسان وللتجربة البشرية، بمحور آخر ينحدُّ في أحد أطرافه بالدب الأكبر القطبي المشكَّل من سبعة نجوم ظاهرة للعين المجردة. ويشار إليه في اللاتينية بلفظة septentrio ومعناها الثيران

السبعة، ومنها septentrion وseptentrional. أما الطرف الثاني فتتميز أحد نقطه الجغرافية المعروفة بمناخها الخاص بهبوب الريح الجنوبية، وتسمى في اللاتينية auster ومنها كلمة austral.

تحيل هذه الكلمات الفرنسية الأربع، أي Levant وcouchant وeptentrional وaustral [47]، إلى تاريخ مكثّف يُعاد بناؤه افتراضياً على قاعدة اشتقاقية إِثاليَّة لا تخص سوى جزء قليل من البشرية الذي يستعمل هذه الكلمات. بيْد أن هذا التاريخ يتكرر في مبدأه العام في كل مكان من العالم؛ فقبيلة «تماشيكْ» Tamasheq وهي من الطوارق بالنيجر يختار أفرادها الإشارة إلى بعض المناطق الدينية بلفظة «الشرق» ويسمونها القِبلة في اتجاه مكة. وقياساً إلى وضعية الجسد خلال الصلاة المتجه نحو مكة، يسمون الغرب «وراء»، والشمال «يساراً»، والجنوب «يميناً».

ونجد أن بعض القبائل الأخرى تختار لتسمية الاتجاهات نفسها أسماء مشتقة من تضاريس الأرض المختلفة، أو أسماء المناطق .. الخ. وقدم بيير دونان Pierre Donaint الذي درس جيداً هذه القضية لدى مختلف إثنيات النيجر ملخصاً بليغاً لهذا النمط من مقاربة العالم في قوله: «إن القبائل التي تتنقل بكثرة هي التي تكون في حاجة ماسة إلى

---

(47) احتفظنا بالكلمات في رسمها اللاتيني لأن البناء الحجاجي يقوم على بنيتها الاشتقاقية الإثالية.

ضبط الاتجاهات. ولهذا نرى أن كل النيجيريين يستعينون بالجهات الأربع وبالنجوم وبالقمر وبنقاط ارتكاز مختلفة لهذا الغرض.

فتراهم يهتمون بضبط الاتجاه حتى في علاقة ببعض الأفعال المتكررة في حياة الإنسان النوم مثلاً، أو بعض الأفعال العادية البسيطة كالزرع أو العَزَق. (...) ويجسد المسار الذي ترسمه الشمس في عبورها السماء من شروقها إلى غروبها، بهذه الدرجة أو تلك، محور ضبط الاتجاهات. ونجد أن الكلمة نفسها تدل أحياناً على منطقة معينة وعلى إحدى الجهات الأربع، فقبيلة «الهوسا» Hawsa تستعمل لفظة «أزبين» azbin للدلالة على كلٍّ من الشمال ومنطقة «إير» Aïr؛ بينما تدل كلمة «دندي» dendi لدى «الزارما» Zarma على الجنوب وعلى منطقة غايا Gaya»[48].

ولْنلاحظ في ما يخص الجزء الأخير من هذا الاستشهاد أننا لدينا في اللغة الفرنسية ظاهرة قريبة بعض الشيء مما ذكره هذا الباحث، فلفظة Midi تدل على الجنوب وعلى منطقة «بْروفانس»، وفي إحالة إلى الخريطة فنحن إما «نصعد» إلى باريس، ونمضي صُعُداً نحو أعلى الخريطة أي الشمال، وإما «نهبط» نحو الجنوب. والحال أن بيير دونان طلب من عشرات المرشدين من قبيلة «الهوسا» أن يرسموا سكناً تقليدياً، وباستثناء رسم واحد، كانت الرسوم الأخرى متجهة كلها نحو الشرق الذي كان

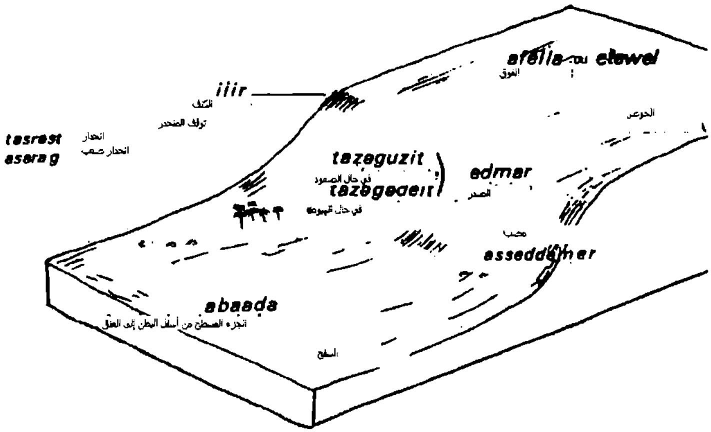
(48) بيير دونان، الإطارات الجغرافية في مرآة لغات النيجر، دراسات نيجيرية، عدد 37، نيامي، 1975، س. 14.

يوجد في أعلى الصفحة. يبدو إذن أن اشتغال الفكر في الحالة الأولى ظل خاضعاً لمبادئ رسم الخرائط التي تم اكتسابها، وفي الحالة الثانية تحقق انطلاقاً من تراث مختلف متمثل في الديانة الإسلامية التي يحتل فيها اتجاه معين مكان الصدارة.

وقد نستشهد بأمثلة أخرى تذهب في الاتجاه نفسه وتقود إلى الخلاصات نفسها، إلى حد بعث الملل في نفوس القراء. وكلها تبيِّن أولاً وجود روابط ثابتة بين نوع من **الجغرافية الداخلية** هي جغرافية الجسد، و**عملية هيكَلَة للجغرافية الخارجية**، عبر وسيط هو الفضاء المصغَّر المحيط بالإنسان، أي اليمين واليسار... وتدل أيضاً على أن قياس العالم يتم بالإحالة إلى معيار الجسد، وكيف أن هذا العالم الذي ترسم حدودَه حركاتُ الجسد، يتغير بتغير الأمكنة والناس،فالمكان الجغرافي نفسه قد يكون شمالاً بالنسبة إلى هؤلاء وجنوباً في نظر آخرين، ليظل تنظيم العالم من منظور المجتمعات ذات التراث الشفهي مرتبطاً بشروط مادية وإيديولوجية مغرقة في المحلية. وسنختم بتقديم مثالين دالين على هذه المقاربة الجسدية للبيئة الخاصة بالمجتمعات الشفهية.

المثال الأول مأخوذ عن بيير دونان، ويخص مظهر الأنْسَنة الذي يتجلى في معجم قبائل الطوارق المرتبط بالتضاريس، والمثال الثاني نستقيه من ملاحظاتنا الخاصة حول معجم قبيلة لينْغالا الخاص بالقضاء. يلاحظ

ببير دونان أنه «ما إن يقارب الإنسان منظراً أو مسلكاً ما، تراه يحيل إلى جسده لوصف الصعوبات التي اعترضت سبيله أو الوسائل التي سهّلت تنقلاته»[49]. ويدعم رأيه هذا بالرسم الآتي الذي وضعه بمساعدة مجموعة من المرشدين.



الأنسنة والتمثيل الخرائطي للجبال لدى الطوارق

وهذا الرسم وترجمة المصطلحات التي يستعملها الطوارق غنية عن كل تعليق، فهي تدل بجلاء على أن التضاريس يُنظر إليها انطلاقاً من الجسد. ونجد في «لينْغالا»lingala، وهي اللغة الشفهية السائدة أساساً في جمهورية الكونغو، أثرا لنوع من الإيديولوجية في تسمية

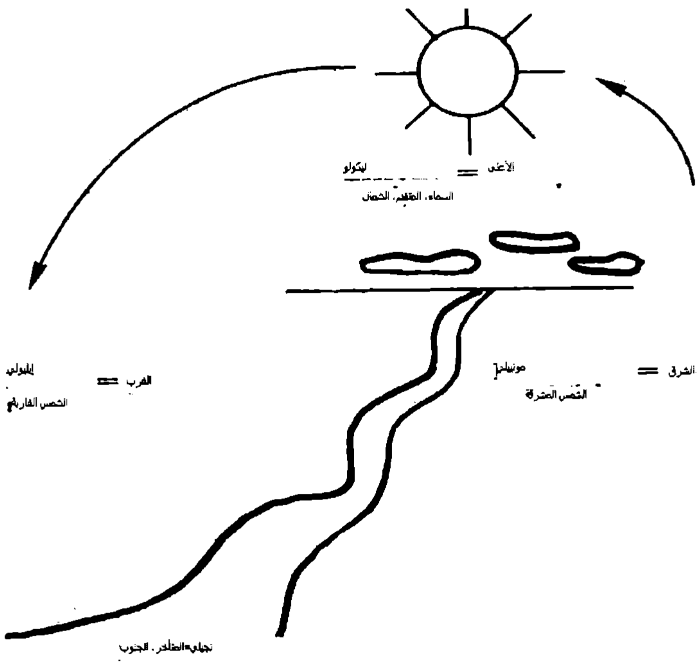
(49) بيير دونان، مرجع مذكور، ص. 57.

اليسار واليمين، فالجهة اليمنى يُطلق عليها اسم الزوج باستعمال لفظة ذات إيحاءات مدحية وهي «مْبالي» mbali، والجهة اليسرى تحمل اسم المرأة بدلالة قدحية، باستعمال لفظة «مْواسي» mwasi. وإذا كانت الأفضلية التي تُعطى لليمين على اليسار مسألة مألوفة، فإننا نجد في هذين الاستعمالين إضافة إلى ذلك تقديم الرجل على المرأة، ليتم بذلك تحليل الفضاء المصغّر من منطلقات إيديولوجية. ويُطلق في اللغة نفسها على الشمال لفظة «ليكولو» likolo ومعناها في الآن نفسه السماء والأعلى والمتقدم، بينما يحمل الجنوب اسم «نْجيلي» ngeli، ويعني المتأخر، أما الشرق والغرب فيسميان على التوالي «مونْييلي» monyele، أي الشمس المشرقة و«إيلولي» eloli، بمعنى الشمس الغاربة، وهي تسميات لا تثير أي استغراب ضمن المنطق الذي طالعنا في كل ما سبق.

ولفهم أبعاد هذا التعدد الدلالي في تسمية الجهات الأربع وخاصة الشمال والجنوب، يجدر بنا أن نستحضر الأهمية التي يكتسيها نهر الكونغو في حياة هذه المنطقة منذ زمن طويل، وهو النهر الذي تجري مياهه عابرة تقريباً محوراً ممتداً من الشمال نحو الجنوب، أي أنه ينحدر من الأفق ليصب في البحر. وعندما ننظر في مقدمة النهر نتجه ببصرنا في الوقت نفسه نحو الشمال، نحو الأفق، نحو السماء، أما الجنوب فيوجد جغرافياً في المؤخرة في جهة البحر. وهذا التقابل بين الشمال والجنوب

ليس فقط جغرافياً مكانياً، بل إنه يلقي بظلاله على الحياة السياسية في الكونغو، حيث تتقابل أعراق الشمال التي تتكلم لغة «لنغالا» وإثنيات الجنوب بلغتها «مونوكوتوبا» munukutuba.

وفي العاصمة برازافيل نفسها، نجد أن غالبية سكان الأحياء الشمالية هم من المهاجرين القادمين من الشمال، بينما يسكن الأحياء الجنوبية مهاجرون آتون من الجنوب. وحتى في أسواق برازافيل، تسود لغة لنغالا في الجزء الشمالي من المدينة، ولغة مونوكوتوبا في الجزء الجنوبي.



تبيِّن لنا هذه الأمثلة إذن كيف يمكن أن يشكل الجسد وحدة قياس للعالم. ولكنها تبين أيضاً أن هذا المظهر الخاص بالمجتمعات الشفهية التي تجعل الجسد ذاكرة تختزن العالم حاضراً ببعض آثاره في الحضارات ذات التراث المكتوب. وهو مظهر مرتبط بمقاربة جسدية للأشياء تقابل المقاربة التصويرية، كما يتقابل المجال المادي والخريطة المرسومة. ولا توجد في الحقيقة مسافة فاصلة كبرى بين مثال لنغالا أو الطوارق، الذي قدمناه والنظام القائم على ثنائية المشرق والمغرب.

وليس الفارق بين تنظيم العالم انطلاقاً من الجسد والخرائطية الحديثة سوى نتيجة لعملية تحول بسيطة، ولا يدل على أدنى تناقض بين المنطقين، وهو التحول التصويري. وسنرى في نهاية هذا الكتاب، وتحديداً في فصل «عنف الكتابة» كيف أن هذا التحول يمكن أن يقع في صميم الشفهية، أي في مستوى اللغة نفسها.

الفصل الرابع
الكون التصويري للتقاليد الشفهية

لن يبدو عنوان هذا الفصل مفارقاً إلا في نظر أولئك الذين يدرسون المجتمعات ذات التقاليد الشفهية من منظور لغوي بحت. فاللغة ليست سوى نسق من العلامات من بين أنساق أخرى، وعلى الرغم من أنها قد لا تكون مكتوبة، فإنها قد ترتبط بعلاقات مختلفة مع الأنساق التصويرية. وسنستبعد من مجال اهتمامنا العلامات الهامشية والعرضية للاقتصار فقط على ما يتعلق بقضيتي النقل وتنظيم المجتمع، ومع ذلك نجد أنفسنا أمام متن غني واسع.

ولْنُشِر هنا تحرِّياً للدقة أننا نستعمل نعت «التصويري» بمعنى أوسع مما يدل عليه أصله الاشتقاقي الإثالي، إذ لا نحصره في ما هو مرسوم، بل يشمل كل شكل يتم عن وعي إضفاؤه على مادة محسوسة ما، وهذا التعريف إن كان طبعاً يُخرج اللغة من مجاله الخاص، فإنه يصْدُق على شكلها الكتابي. وتتجلى هذه التصويرية في أشكال متعددة تشمل الخزف والنسيج والحِلِيّ بل وحتى الحبال ذات العُقد لدى «الإنْكا» التي لم تكن تُستعمل فقط في الحساب، بل كانت أحياناً تُستخدم لنقل رسائل أكثر تعقيداً[50].

(50) جنيفييف غويتيل، التاريخ المقارن لأنواع الترقيم المكتوبة، باريس، 1975، ص. 29.

وتظل العلامات التصويرية ثابتة ضمن مختلف هذه المجالات مشكِّلة مجموعة متجانسة.

ولننْظر مثلاً في الزخارفي في زرابي الأطلسين الكبير والمتوسط بالمغرب، والخزف بمنطقة الريف، وأشكال الوشْم المؤنث كما دوَّنه ونشره محمد السجلماسي[51].

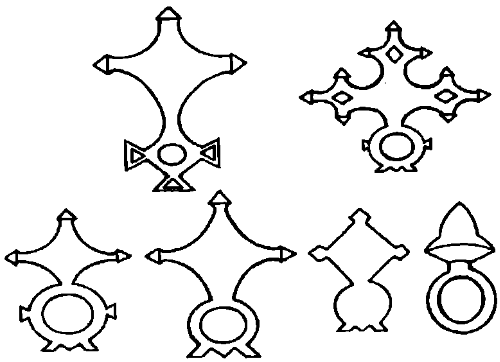
لا شك أن الناظر لن يفوته تبيُّن أوجه التشابه بينها والحرف البربري القديم تيفيناغ. صحيح أن هذا التشابه قد لا يكون سوى سطحي، مردُّه فقط إلى أنه قوة العادة التي تقضي بأن تُستعمل في كل الحالات زخارف هندسية، وأنه تكفي، بدءاً من الأبجدية الليبية التي تُعدُّ أصل تلك الزخارف وصولاً إلى حروف تيفناغ، سبعة عناصر لصياغة تلك الخطوط، وهي: الدائرة، ونصف الدائرة، والنقطة، والخط الأفقي، والخط العمودي، والخط الأفقي شمال– يمين، والخط الأفقي يمين– شمال، وهي عناصر تحضر أيضاً في الخزف والزرابي.. الخ.

ولكن إذا كان أحياناً من باب المجازفة التمحُّل في اختلاق التماثلات، فإنه من الصعب أيضاً أحياناً تفسير كل الظواهر بمجرد المصادفة.

(51) محمد السجلماسي، الفنون التقلدية بالمغرب، باريس، 1975، صفحات 25 – 37.

Valeur (car. lat.)	Alphabet ancien	Alphabet actuel	Alphabet pour transcription de textes arabes	Valeur (car. ar.)
'	ı	•	•	أ
b	⊙ ⊡	Φ Ⅲ ⊖ ⊟	Φ Ⅲ ⊖ ⊟	ب
g	ɼ ı ˥ ∧ ∨	ⴳ ⴳ ⴴ		ڨ
d	⊏ ⊐	∧ ⊓ ∨ ⊔	∧ ⊓ ∨ ⊔	د
h	˙ǀǀǀǀ	⁞	⁞	ه
w	ǁ	:	:	و
z	Ш	ⵣ ⵣ	ⵣ ⵣ	ز
ḥ			∷	ح
ṭ	≻—	+∃	⊞	ط
y	Z ∼ ϟ	⋝	⋝	ي
k	⇈ ⥮	·:	·:	ك
l	=	ǁ	ǁ	ل
m	⊓ ᴗ	⊐	⊐	م
n	—	ı	ı	ن
s	Ж ⋟	⊙ ⊡	⊙ ⊡	س
ġ	ǀǀǀ ≡	⁝	⁝	غ
ṣ	ᴙ ȣ			ص
q	⋈ ⵣ	…	…	ق
r	○ □	○ □	○ □	ر
š	W M	ⵛ ⵛ	ⵛ ⵛ	ش
t	X +	+	+	ت
ṯ	≻—≺			ث
f	H	⊨ Ⲓ	H Ⲓ	ف
ǧ (dj)	÷ ‡	ⵊ ⵊ		[illegible]
ẓ	ш m	#	Y	
ḏ			+∃	ظ
ḍ		∃	∃	ض
ž (j fr.)		H I Ӿ Ӿ	#	ج
ḫ		∷	·∴	خ

ولنتأمل مثلاً هذه الحِلْية المعروفة باسم صليب أغاديس، وهو اسم مدينة بالنيجر، والتي تُصاغ في أشكال متنوعة جداً.



هل هناك تشابه، أم عنصر زخرفي واحد، أم اختلاف؟ وهل العلاقة بين تلك الزخارف مردها فقط إلى اسم الحلية وأصلها أغاديس، أم هو أمتن وأقوى؟ ليس ثمة جواب عن هذا السؤال في صيغته هذه. ولكننا نجد في مقال خصصه ب.دودو B.Dudot لهذا الصليب استشهاداً بدرس لمارسيل غريول Marcel Griaule ألقاه سنة 1952، وفيه يشير إلى بعض التشابه بين هذا الصليب وأحد الرموز المعروفة في مصر القديمة، يقول في هذا الصدد: «تمثل البيضة بوصفها الذَّرَّة الأصلية انطلاقة العالم. وتضم هذه البيضة بذوراً؛ تخرج إحدى البذور من البيضة في خط

مستقيم، ولا تفضي إلى شيء، إنه الزمن الأول. وتخرج بذرة أخرى وتنتصب في طريق البذرة الأولى، إنه الزمن الثاني. والنتيجة أن البذرتين في تقاطعهما يحددان الفضاء، كما أن تقاطعهما يحدد الجهات الأربع»[52].

وبين الرمز المصري الذي اقترحه غريول  ، والنماذج الستة من صليب أغاديس المقترحة هنا، من بين نماذج أخرى، تنشأ علاقة ممكنة توحِّد بدورها افتراضياً بين الصلبان أنفسها.

ولْنعد من جديد إلى الزخارف كما تبدو في الزرابي والخزف وأنواع الوشم، الخ. يمكن أن نشير إلى ثلاثة أمور، مع تحري الحذر المنهجي:

1) حاول البعض تفسير الزخرفة الهندسية تفسيراً تقنياً، ومنهم ميشيل بوفار Michel Bouvard وهو يتساءل: «لماذا لا تتوفر الزربية البربرية القديمة سوى على زخرف هندسي واحد فقط علينا أن نبحث في ما وراءه عن التشخيص؟ هناك إجابتان ممكنتان، إحداهما تقنية ومفادها أن السبب هو عدم اعتماد عُقَد التشابك، وبالتالي لا يمكن الاشتغال سوى بثلاثة خطوط أفقية وعمودية ومائلة.

والثانية إيديولوجية تحصر السبب في كون كل خط منحنٍ هو بداية

---

(52) ب.دودو، ملاحظات جديدية حول صليب أغاديس، ملاحظات إفريقية، عدد 111، داكار، يوليو/تموز 1966، ص. 103.

ارتسام الوجه، وبالتالي فهو تطاول على وظيفة الخلق الإلهية»[53].

بيْد أن الحجة التقنية مردودة على صاحبها، إذ من المعروف أن الريشة المصنوعة من وبر الماعز التي تُستعمل عموماً في مجال الخزف تسمح برسم المنحنيات، كما أن الخزف البربري لا يسود فيه كثيراً شكل المنحنى. والحجة الإيديولوجية أيضاً تسقط من تلقاء ذاتها إن نحن تذكرنا أن كل أشكال الخزف العربي يحضر فيها شكل المنحنى، رغم أن رسم الوجه البشري يعد من المحرمات في الثقافة العربية.

2) ذكرت في ما سلف الخزف المعروف في منطقة الريف شمال المغرب، سعياً إلى المحافظة على تجانس المتن المغربي الذي أشتغل عليه هنا، ولكننا نجد الزخارف والألوان نفسها في خزف منطقة القبائل في الجزائر[54]، وأيضاً في آثار الخزف البربري بتونس وتحديداً بمنطقة سجنان.

3) وأخيراً، يوجد اختلاف بيِّن بين مجموع الزخارف البربرية ومجموع الزخارف العربية، وقد اختار محمد السجلماسي في كتابه المذكور آنفاً أن يطلق عليهما نعتي القروية والحضرية. يقودنا ذلك إلى القول إن كل المؤشرات تدل على وجود كون تصويري بربري خاص، غالباً ما تحمل الزخارف أسماء «العين» أو «حبة فول» أو «الفم».. الخ.

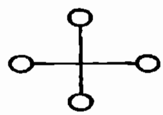
(53) ميشيل بوفار، «المعنى المنزوي»، مجلة آثار، عدد 3، الرباط، 1980، ص. 121.

(54) جان برنار مورو، الرموز المتوسطية الكبرى في الخزف الجزائري، الجزائر العاصمة، 1976.

وكلها تحكي قصة ما وخاصة الزخارف المنتشرة في الزرابي. ولا يعني وجود الأبجدية أننا خارج عالم الشفهية، فحروف التيفناغ لم تعد تُستعمل إلا لماما، وغدت نوعاً من الآثار لا يحيا إلا داخل ذلك الكون التصويري الذي يتضمن الكتابة القديمة في ما هو يتجاوزها، لتظل القضية الأساس هي معرفة المضامين التي تحملها تلك التصويرية، وإلى أي حد تساهم في نقل المعرفة وتُعدُّ رافداً يصب في خطاب الشفهية المترامي.

والجدير بالذكر أن المعرفة المرتبطة بالتصويرية البربرية إذا كانت ما زالت في حاجة إلى اكتشاف وإعادة بناء، فإنها متاحة في مجالات أخرى.

إن مارسيل غريول Marcel Griaule مثلاً درس بدقة رسوم قبيلة «الدوغون» dogons في مالي، مبيِّناً وجود ارتباط وثيق بين العلامة التصويرية وتأويلها اللغوي، لينتج عن ذلك التفاعل مجموعة من الحكايات المرتبطة بخلق العالم، ولْنكْتف هنا لتوضيح ذلك بهذا الرسم الذي يمثل كوْكَبة الدب الأكبر:



يقدم مارسيل غريول التأويل الآتي لهذا الرسم بقوله: «يتكون الرسم من صليب دائري يمثل غصناه الاثنان ودوائره الأربع النجوم

الستة. يدل الغصنان على المسافة الفاصلة بين الجهتين المتعارضتيْن تعارضاً تاماً، أما الدوائر الأربع فإنها تمثل تشذُّر كرة العالم.

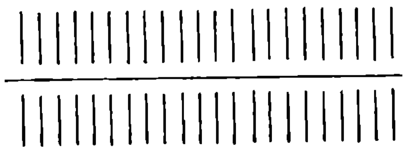
ويحيل مجموع الرسم إلى أنظمة حساب أو تصنيف إما قديمة أو ما زالت مُستعمَلة. وتساوي المسافة بين الجهتيْن المتجاورتيْن وليس المتعارضتين تعارضاً تاماً حاصل ضرب 60 في 80 خطوة، أي «أنتاني» antani بلغة قبيلة الدوغون، من خطوات الثعلب. ويمثل رقم 60 قاعدة الحساب المنسوب إلى «ماندي» Mandé ؛ في ما يمثل رقم 80 قاعدة الحساب الحالي (...). ويُؤوَّل الصليب أيضاً باعتباره يمثل رجلاً يحمل قوساً في علاقة بالخط العمودي، ومنه يرمي بسهم في ارتباط بالخط الأفقي. والرجل نفسه يحضر في الرسم حيث تمثل الدوائر الأربع أطرافه العليا والسفلى...»[55].

وفي الدراسة نفسها، يعود مارسيل غريول لتفحُّص مجموعة من رسوم قبيلة «الدوغون»، متوقفاً عند «علامات العالم الثالث» التي يُرمز إليها في واجهة معبد «بخط أفقي طويل يحفُّ به من الجهتين صفَّان متعامدان مع الخط، وكل واحد منهما مشكَّل من 22 خطاً».

ويُطلق على هذه العلامة الشاملة اسم «الرسم الذي عثر عليه الأسلاف»، وهو وإن كان يحمل شكل المُشط، فإنه يُحلَّل بوصفه يمثل

(55) مارسيل غريول، العلامات المرسومة لقبيلة «الدوغون»، مجلة الإنسان، عدد 3، باريس، 1951.

فماً بصفين من الأسنان تفصل بينهما الشفتان:



ويستطرد الكاتب بالقول: «وكل سِنٍّ من الأسنان يذكّرنا بإحدى العلامات التي أوحِيتْ للإنسان. ويمثل الصف العلوي النباتات ولا تتطابق عناصره مع أي نبات معيَّن. والصف السفلي الذي يتم حساب وحداته من اليمين، يمثل فئات الخلْق الاثنتين والعشرين المعروفة، وترتبط بكل فئة علامة أو بالأحرى مجموعة من العلامات المتقاربة...»(56).

ويورد بعدها المجموعات الاثنتين والعشرين المعنية، وضمنها نجد علامات الحديد والنحاس والتربة والمطر..الخ. وكل علامة تصبح موضوع تأويل. فعلامة النحاس مثلاً تؤوَّل على الشكل التالي: «ويُقال لهذه العلامة أيضاً «آما تيرييَايْنْ» amma tiriyayne أي مبعوث الرب. يتعلق الأمر بـ«نومو» nommo ابن الرب، الذي أعاد تنظيم العالم. ويوجد هذا الرسم فوق باب المعبد بجانب صورة الرب. ويُستعمَل لحساب الفترة الستينية الفاصلة بين احتفالين من احتفالات «سيغي» sigui.»(57).

(56) مرجع مذكور، ص.14.

(57) مرجع مذكور، ص. 15.

إننا نجد أنفسنا أمام تنظيم مُنضَّد ذي مستويات متعدّدة:

1) علامة أولى هي الفم، التي هي نوع من تكثيف الفئات الاثنتين والعشرين التي أُوحِيتْ للإنسان.

2) العلامات نفسها الموزَّعة على تلك الفئات الاثنتين والعشرين.

3) الخطاب المحيل إلى تلك العلامات إما عن طريق الشرح أو التأويل.

4) استعمال عملي ممكن لتلك العلامات نفسها.

وتتوقف جيرمان ديترلان Germaine Dieterlen من جانبها عند العالم التصويري لقبيلة «بامبارا»، ومن بين العلامات التي تقدم تأويلاً لها نجد هذه العلامة: 

يرمز الشكل البيْضويُّ so bana، أي«بيتُ الداء» إلى المرض عموماً، أما الجزءان المكوَّعان kala bana أو kolo bana، أي الكُمُّ أو «يد الداء» فهما من جهة أولى الجانب الأيمن والجانب الأيسر من جسم الإنسان، ومن جهة ثانية، فإنهما يمثلان الجانب العلوي من الجسد المكوَّع عند اليسار، والجانب السفلي المكوَّع عند اليمين.

ويُنقَش البيضوي so bana على جبين القناع لحماية الرعايا من الأمراض كلها. وبما أن هذه الأخيرة تجد مستقراً لها، فإنها تنطبع فوق العلامة ولا تهاجم أفراد المجتمع. وفي حال عدم اندمال الجرح بسرعة،

يُرسم بجانبه الشكل البيضوي بعصيدة الذرة البيضاء. وبما أن الجرح بأكمله يصبح مُمثَّلاً، فإنه يتوقف عن النمو. والخاتن أيضاً يرسم العلامة نفسها على العضو التناسلي لابن الحداد قبل أن يقطع الغُرْلة»[58].

تضطلع العلامة إذن بدور «علاجي»، إذ من المفروض أنها علاجية، على غرار بعض الإشارات المستعمَلة في حضارات أخرى لإبعاد النحس أو الاستعاذة بالرب. لكن ما يهمنا هنا هو التفسير الذي استقته جيرمان ديترلان لهذه الوظيفة العلاجية. ولقد سبق أن رأينا أن العلامات التي درستها هذه الباحثة تنطوي على رؤية متصلة بمسألة خلق العالم يأتي الخطاب لتوضيحها، لتتعاظم بذلك سلطة الشكل البيضوي عن طريق الخطاب؛ ففي الحالتين كليهما نجد أنفسنا أمام عالم تصويري أي مجموعة من العلامات، اكتفينا هنا بتقديم بعض الأمثلة الدالة عليها. وانطلاقاً من تلك العلامات يتنامى الخطاب ويتواصل. وتتميز العلاقات بين العلامة المرسومة والكلمة بأنها لا ترتهن بأي لغة معينة، فقد تُشرح بالفرنسية أو بلغة البامبارا أو بلغة الدوغون.

وفي الحقيقة، فإن الأمر يتعلق في الآن نفسه بشرح وبترجمة، حيث يُترجَم المعنى الذي يُفترض أن العلامة تدل عليه بوسائلها الخاصة، عن طريق سَنَن مختلف، كما هو الحال مثلاً مع مدوَّنة السير، حيث يدل الضوء

---

(58) جيرمان ديترلان، «علامات الكتابة عند قبيلة «البامبارا»»، مجلة الإنسان، العدد 3، باريس، 1950، الصفحتان 40 و41.

الأحمر على وجوب توقف السيارات، بيد أن معلم السياقة يترجم تلك اللغة التصويرية بلغة لفظية بقوله إن «الضوء الأحمر هو علامة التوقف». وتبيّن لنا هذه المقارنة الأخيرة وجود قاسم مشترك بين مدونة السير وتلك العلامات المرسومة القليلة التي أوردناها، فاللغة اللفظية تأتي في الحالتين معاً لتتكفّل بالتعبير عنهما عن طريق ما يطلق عليه رولان بارث اسم «النسق المُصطلَحي». ففي كتاب «نسق الموضة»، يحلل هذا الكاتب نسق علامات المرور إلى جانب أنساق أخرى، ويبين أن «النسق الحقيقي»، أي اللافتات، تشكل مجموعة من الأشياء التي تكوّن مضمون لغة مُتمفْصِلة أو لغة واصفة، وتلك اللغة تمثل نسقاً اصطلاحياً. صحيح أننا يمكننا استيعاب مدوَّنة السير بطريقة مباشرة مثلاً، ولكن متعلمي السياقة لا يستوعبون عموماً تلك المدونة بهذه الطريقة، فهم يلتجئون إلى وكالة لتعليم السياقة، ويتلقون الدروس من معلم خاص، بحيث يمكن القول إن علامات المدوَّنة لا تتكلم إلا إذا تكلَّمتْها اللغة. يقول رولان بارث في هذا الصدد: «لا مراء أنني أمام سَنَن، وهو سنن حقيقي غير لغوي، مكوَّن من دوال بصرية، بإمكان الصُّم والبُكم أن يستعملوها.

لكن إذا كان معلم السياقة هو الذي دلَّني على معنى تلك الرموز، فمعناه أن كلام المعلم حل محل السنن الحقيقي ليضطلع بوظيفته. وبما أن الكلام هو نفسه نسق دال، فمعناه أنني هنا أمام ثنائية مزدوجة متباينة،

نصف واقعية ونصف لغوية؛ ففي النسق الأول، أي سنن قانون السير تحديداً، يدل لون معين مُدرَك ولكن غير مُسمّى على وضعية معينة؛ ولكن ما إن يتكفل كلام المعلم بالتعبير عن تلك الوضعية، حتى ينشأ إلى جانب ذلك التكافؤ الدلالي نسق ثانٍ هو أيضاً نسق دالٌّ، نظراً لأنه يجعل من مادة لفظية هي الجملة دالاًّ لمفهومٍ معين هو القضية»[59].

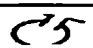
تأتي اللغة هنا وفي الأمثلة السابقة حول تلك الرسوم لتحل محل النسق الأول وتضطلع بوظيفته، وبهذا المعنى يصبح هذا «النسق الاصطلاحي» الذي يجعل النسق الأول دالاًّ ذا لغةٍ واصفة. ولا يقف رولان بارث عند هذا الحد، بل يواصل بالقول إن هذه اللغة الواصفة تحمل أيضاً معنى آخر، باعتبارها دالة لعلامة أخرى ولكن في مستوى الإيحاء، ليصبح مدلولها هو «الدور» الذي يقوم به معلم السياقة، و«سمعته وشهرته»، أي ما يوحي به شخصه. ولتقريب القراء من هذه المعاني المتداخلة، يقدم بارث الخطاطة التالية:

3. النسق البلاغي	الدال: خصوصية كلام معلم السياقة	المدلول: «دور» معلم السياقة
2. النسق المصطلحي	الدال: الأحمر هو علامة المنع (الجملة)	المدلول: الأحمر هو علامة المنع (القضية)
1. مدونة السير الواقعية	الدال: إدراك الأحمر	المدلول: وضعية المنع

(59) رولان بارث، نسق الموضة، باريس، 1967، ص. 41.

يتبين لنا أنه بالإمكان توظيف هذه الطريقة في تقديم المعاني المتتالية المتراكبة المتجلية في مدونة السير وخطاب معلم السياقة وخصوصية كلامه، لتحليل العلامات المشكَّلة من الرسوم كما نجدها في التقاليد الشفهية. ولْنأخذ مثلاً علامة «بانا سو» المذكورة سابقاً.

يمكن القول مع رولان بارث إنها تمثل سنناً «واقعياً» وأن خطاب الإخباري كما دوّنته جيرمان ديترلان يشكل النسق الاصطلاحي الذي يتخذ من السنن الواقعي دالاً له، مما يجعل منه لغة واصفة، كما أنه في الوقت نفسه مدلول رسالة أخرى تتعلق بشخص المتكلم في مستوى الإيحاء. إن المخبر لا يكتفي بدور المبلِّغ، في ما هو يسرُد التقاليد ويشرح العلامات أو يؤولها، بل إنه ينخرط في شبكة من علاقات القوة والسلطة، كما يتبين ذلك من الخطاطة الآتية:

الدال: خصوصية كلام المُخبر	المدلول: مكانة المُخبر
الدال: /«بانا سو» تصلح ل.../	المدلول: «بانا سو» تصلح ل...
الدال: 	المدلول :ما يقوله الإخباري

لا يتعلق الأمر هنا بتعقيد لا طائل وراءه، أو بنوع من الشطحات النظرية، بل إن هذا التقديم لتمفصُل المعاني سيسمح لنا في ما بعد بالإحاطة بطريقة أفضل بالعلاقات القائمة بين العلامة التصويرية والكلام في مجتمعات التقاليد الشفهية.

إن هذه العلاقات الخاصة بين التصويري والخطاب اللفظي غالباً ما تطالعنا في مجتمعات التقاليد الشفهية؛ فالرموز الملكية في البينين مثلاً التي أصبحت اليوم تزين الزرابي المتعددة الألوان ليس لها أي معنى في نظر الإنسان العادي، ففيها تبدو لنا صورة بيضة محمولة بين يدين، أو سمكة تبتعد عن مجموعة من الأسماك.. الخ. وهي عموماً علامات تشخيصية، ومع ذلك لا تخلو من غموض.

وفي الحقيقة، فإن التقاليد تقضي بأن يتخلى ملوك البينين يوم تنصيبهم عن الاسم الذي كانوا يحملونه وهم أمراء، ليتخذوا لهم «اسماً قوياً» يحل محله. ولهذا الغرض، يتوجب عليهم أن يتلفظوا بقوْلة يكشفون فيها عن الطريقة التي يرغبون في اتباعها في حكمهم، على أن تتضمن تلك القوْلة «الاسم القوي» الذي اختاروه والرمز الدال عليهم. هكذا نجد أن الأمير «كوندو» اختار يوم تنصيبه شعاراً له هذه الصيغة Gbê han zin aï gjrë: ومعناها أن «العالم يحمل البيضة التي ترغب فيها الأرض». ومنذئذ أصبح اسمه القوي «بيهانْزينْ» وبه اشتهر لدى المؤرخين، وأصبح الرمز الدال عليه هو البيضة.

أما الملك «ويكبيجا» (1650 – 1680)، فقد اختار يوم تنصيبه شعار we gbè adja ma yi adja، ومعناه «السمكة التي رفضت قفّة صيد السمك لن تذهب أبداً نحو تلك القفة»، ويقال إنه كان يلمّح

باختياره هذا الشعار إلى كمين نُصب له ونجا منه، كأنه يعني أنه لن يُلدغ من الجحر نفسه مرتين، ومن تلك الصيغة أُخذ اسمه القوي والرمز الدال عليه. لدينا هنا إذن ثلاثة عناصر تتمثل في القولة والاسم والعلامة التصويرية، مترابطة في ما بينها بعلاقة ثلاثية، بحيث يحيل كل واحد منها إلى العنصرين الأخريين أو يشرحهما، فالاسم تشويه للمقطعين الأوليين من القولة، والرمز يوضح القولة التي بدورها تشرح الرمز مانحة الاسم أصله.

ونجد أنفسنا مع الزخارف المنسوجة الشائعة لدى شعب «الما» Ma من شبه جزيرة أندونيسيا، أمام علاقة تفاعل بين الرمز التصويري والخطاب. وقد تمكن جاك دورن Jacques Dournes الذي أقام مدة طويلة في هذه المنطقة من جمع أكثر من أربعين عنصراً زخرفياً كلها هندسية، بيْد أن «الما» يعتبرونها تشخيصية، ويطلقون على كل واحدة منها اسماً خاصاً، كما رأينا ذلك مع العلامات البربرية المذكورة في بداية هذا الفصل.

وقد ركز الكاتب اهتمامه خصوصاً على تقنية خاصة في النسج، وفيها تبدو الزخرفة نفسها في الجهة الأخرى بألوان معكوسة، ويقدم التحليل التالي لهذا الوجه الآخر من الزخرفة بقوله: «ما هو مفتوح في جهة، يصبح داكناً في الجهة المقابلة، في إحالة مباشرة إلى الطريقة التي

يتمثل بها هؤلاء السكان ذهنياً العالم السفلي المنزوي في باطن الأرض، وعن هذا الأصل تصدر التقنيات والحياكة على وجه الخصوص، وهي نقطة من الأهمية بمكان. ففي العالم السفلي كل شيء يصبح معكوساً، فعندما يسود النهار فوق سطح الأرض، يكون باطن الأرض ليلاً، كما يتقابل أيضاً الجميل والدميم والأعلى والأسفل (...) ويخضع تأويل الأحلام لهذا التصور، فخلال فترة النوم، تغادر الروح الجسد وتذهب إلى الجهة الأخرى؛ وكل ما تراه يصبح موضوع حلم. وهكذا فالحلم بالثراء هو علامة فقر، والحلم بالمرض يضمن الصحة الجيدة»[60].

يعني ذلك حسب التحليل الذي يقدمه جاك دورن أن هناك تناظراً بين الزخارف التي تبدو في منسوجات قبائل «الما» والأساطير السائدة لديهم، فالوجه الآخر من الديكور يرتبط بمقابله، ارتباطَ هذا العالم بالعالم الآخر، وارتباط الليل بالنهار. فمن جهة أولى لدينا الخطاب الأسطوري، ومن جهة ثانية أشكال تصويرية، وكلاهما يدل على المعنى نفسه، على الأقل حسب التأويل الذي يقدمه جاك دورن، ونحن هنا لا نملك سوى التأمين على كلامه.

وفي كل الحالات فالشكل التصويري، سواء لدى قبائل «الدوغون» أو «البامبارا» أو «الما» أو «البينين»، يحكي قصة ما، أو يرتبط بإحدى

---

(60) جاك دورن، «في الجهة الأخرى من الحياكة»، مجلة تواصل، العدد 29، باريس، 1978، ص. 97 – 98.

حكايات خلق العالم، ويقدم تحليلاً معيناً للعالم؛ إنه باختصار ينطوي على **إيديولوجية** ما. بيْد أن هذا الشكل التصويري ليس شفافاً، ولا يُشخِّص بوضوح، ولا يقدم معنى أحادياً لذلك التحليل أو تلك القصة. وهنا يأتي الخطاب لينوب عنه في ذلك، ليتشكَّل النسق الاصطلاحي بناء على مجموع العلامات الأولى. هكذا تتأسس علاقات خاصة بين الشكل التصويري والخطاب، وبمقتضاها يصبح لزاماً على الخطاب أن «يُترجِم» المعرفة أو التحليل الذي يختزنه ذلك الرسم. ومن دون الترجمة، أو إن شئنا الدقة، من دون التحيين اللغوي، يظل الشكل التصويري أخرس ليس لديه ما يقوله، وهو لن يصبح دالاً إلا في ارتباط باللغة. يعني ذلك أن تحليلاً معيناً للعالم **يتجمَّد** في تلك التمثيلات التي ليس لها قبْلياً أي معنى، نظراً لأن الدلالة لا يمكن أن تتجلى في **خطاب ينصب على** التمثيل التصويري.

بناء على ذلك، ينتفي الطابع المفارق لعنوان هذا الفصل «الكون التصويري للتقاليد الشفهية» بعد أن تأكد وجود تصويرية مرتبطة بالشفهية، لا تتعلق مباشرة باللغة، ولكنها تسمح للغة بالتعبير عما تختزنه من معارف أو معتقدات. إن الشفهية هي إحدى أمكنة الذاكرة، وقد رأينا في الفصل الثاني كيف أن من بين وظائف الأسلوب الشفهي تسهيل عملية التذكُّر. والشيء نفسه نجده هنا، حيث يضطلع الشكل التصويري بدور مساعد الذاكرة أو «الحث على الكلام»، بما ينطوي

عليه هذا الدور من مخاطر. وإذا كانت وظيفة مساعدة الذاكرة التي سنقدم مثالاً لها في الفقرات الآتية لا تطرح أي مشاكل، فإن مسألة الحث على الكلام قد تنتج عنها عمليات اختلاق وانتحال، فمن يضمن لنا مثلاً أن التفسيرات التي دوَّنها كلٌّ من غريول وديترلان المنسوبة إلى قبائل «الدوغون» أو «البامبارا» ليست سوى من نسج خيال أولئك الرواة الذين زودوا الباحثيْن بتلك المعلومات تحقيقاً لمنافع مادية. وقد يقع في العديد من الحالات أن تضيع دلالة بعض الأشكال التصويرية القديمة، بحيث لا أحد إطلاقاً يمكنه تأويلها، حتى من بين الشيوخ أنفسهم. ويكفي أن يصادف أحد علماء العراقة (الإثنولوجيون) راوياً خصب الخيال، ليحصل منه على خطاب منسجم ومتماسك ذا بعد رمزي غني، ولكنه مُنتحَل مختلَق. ها نحن ننتقل هنا لمعالجة مسألة أخرى تتعلق بتقنيات جمع التقاليد الشفهية وتدوينها، بيد أن المقام لا يسمح بالتطرق إليها في هذا المؤلَّف.

لنعدْ إلى وظيفة مساعدة الذاكرة التي يضطلع بها الشكل التصويري. وأفضل مثال يمكن أن نقدمه حولها، نستقيه من مجتمعات «البامبارا» التأهيلية. في إحدى هذه المجتمعات، تُستعمَل في الاحتفالات التأهيلية نوع من التصويرية المساعدة على التذكر، حيث توضع زانة طويلة يُعلق بها مائتان وأربعون شيئاً أي حاصل ضرب 3 في 80 هذا

العدد الذي يشكل قاعدة الحساب التقليدية. وانطلاقاً من ذلك، يتوجَّب على الشخص أن ينتج خطاباً يوزعه بين تعداد الأشياء المعلقة وسرد التقاليد. هكذا سيذكر أولاً اسم الشيء، وبناء عليه يعدِّد مجموعة من المبادئ الأخلاقية وقواعد السلوك والتوجيهات.. الخ.

مثلاً، انطلاقاً من قطعة كِرْنيب مثلاً، سيبتدئ بذكر اسم «فلينْ غولو» golo flen ، أي قطعة كرنيب، مكتفياً بذكر الاسم، لينطلق بعدها في تعداد تداعياتها في ذهنه مثل الاعتراف، والاحترام الواجب نحو كبار السن؛ فتلك القطعة هي لكرنيب كامل يوحي بصورة الشاب القوي الذي يشرب منه مباشرة، هكذا تتولَّد الترابطات بين قطعة الكرنيب في إيحائها بالكرنيب الكامل، والشاب يترابط استعارياً بصورة الشيخ المتقدم في السن. ولولا قطعة الكرنيب، ما كان بالإمكان التلفظ بمثل هذه المتوالية. وبما أن الخطاب الأخلاقي التأهيلي الطويل يمتد على 240 متوالية متتابعة ضمن ترتيب معين، فإن توالي الأشياء المائتي والأربعين المعلقة على الزانة هو الذي يضمن استمراريته.

نحن إذن أمام نظام لمساعدة الذاكرة، ونوع من عملية أخذ النقط، حيث يتوجب معرفة ما هو مدوَّن للتمكن من إعادة قراءة النقط، ولكن من دون هذه الأخيرة، لا يمكن العثور على النص، وعلى

الشاكلة نفسها، يتوجَّب معرفة الخطاب التأهيلي للتمكن من «قراءة» الزانة التي من دونها قد يرتكب الشخص أخطاء وهو يتلو خطابه.

لقد لاحظ مارسيل غريول في مقدمة الدراسة التي استشهدنا بها أن العلامات «تقدِّم جَرْداً كونياً، على الأقل في مستوى نية أصحابها؛ وهي تفترض معرفة الأشياء التي تم جردها، وتقترح خطة عمل تتحقَّق بوساطتها ويكون موضوعها تلك الأشياء. وهذه العلامات تشكل المستوى الأولي الذي يمهد لنوع من التقنية الفكرية التي تسبق تقنية الإشارات وتساعد على تطويرها»[61].

ونضيف بالقول إن الأمر لا يتعلق بالكتابة، ولا بالحنين إليها، ولا بمقدماتها، ولكن بتكامل سيميائي بين نظامين هما النظام التصويري والنظام اللغوي.

إن التصويرية ليست نسخاً للكلام، والدليل على ذلك أنها قد «تُقرأ» وتُؤْول بأية لغة كانت، ولكنها مجرد مستودَع لجزء من الثقافة، إنها «جرد» كما سماها غريول، وهي تصلح منطلقاً للتعبير اللغوي عن ذلك الجرد عندما تنشأ الحاجة إلى ذلك التعبير، وإلا يظل الجرد نائماً في أحضان الشكل التصويري، وقد يجرفه النسيان أحياناً، وهذا ما يجعل بعض التقاليد تضيع ولا يتذكرها أحد.

تساهم التصويرية إذن في نقل التقاليد الشفهية، وهي قد تشبه في

(61) مارسيل غريول، مرجع مذكور، ص.5.

ذلك المحطات الاثنتي عشرة لشغف المسيح التي تمثلها في الكنائس الصلبان الاثنا عشر المرقَّمة من 1 إلى 12 التي تضبط أوقات الصلاة. إن التصويرية بهذا المعنى إحدى الحلول الممكنة لمشكلة الذاكرة.

الفصل الخامس
أسماء الإنسان

كثيراً ما أشارت اللسانيات إلى عجزها عن تحليل أسماء الأعلام. وقد سبق لفردينان دي صوسور Ferdinand de Saussure نفسه أن لاحظ أن «الأشكال الوحيدة التي عجزت دراسة التماثل عن الإحاطة بها هي أسماء الأعلام، وخاصة أسماء الأمكنة مثل باريس وجنيف وآجان.. الخ. وهي كلها لا تسمح بأي تأويل لعناصرها؛ وليس ثمة أي عنصر لغوي مستحدَث يمكن أن ينافس أسماء الأعلام في هذه الخاصية».

ولن يفوتنا أن نلاحظ أن هذه الأسماء لا تقبل بسهولة الإبدال أو التوزيع.. الخ، مثل غيرها من وحدات المعجم. هكذا نجد أنفسنا ميَّالين إلى اعتبارها وحدات فارغة من المعنى، نظراً لأنها تتمنَّع على الدراسة النسقية المنهجية.

إن اسم يوحنا Jean مثلاً، يتميز ببعض السمات الدلالية الدقيقة وهي حي وبشري ومذكر.. الخ. ولكنه يفتقر إلى مرجع ولا يتحدَّد سوى بتلك السمات، ويمكننا على سبيل التجوُّز اعتباره مرادفاً لأسماء أخرى مثل بطرس Pierre وبولس Paul وآرمون Armand ويوسف Joseph.. الخ. التي تتصف بالسمات الدلالية نفسها. ويظل النموذج الاستبدالي لأسماء العلم المذكر مفتوحاً بل وتقريباً لا نهائياً،

وكل وحدات هذا النموذج لها المكونات الدلالية نفسها، بعبارة أخرى هي وحدات فارغة دلالياً. وهذا الفراغ الدلالي يجعل اسمي جان Jean وأرسول Ursule مثلاً لا يحيلان إلى أي شيء، أو على الأقل لا يقبلان الانتظام في إطار سَنَن معين، عكس العلامة اللغوية «مائدة» أو «خروف» اللذيْن يشيران إلى فئة من العناصر. وهذا ما قد يفسر التقابل الشائع بين أسماء العلم وأسماء الجنس، على اعتبار أن الفئة الأولى لا تدل سوى على فرد معين، بينما الثانية تحيل إلى فئة من الأشياء.

بيْد أن موقف العجز الذي تقرُّ به اللسانيات لربما يدل فقط على أنها غير قادرة وحدها على إيفاء هذا الموضوع حقه من الدراسة المانعة الجامعة. ففي مُركَّب مثل جان دوبون Jean Dupont مثلاً، يمكن أن نلاحظ أن العنصرين لا يحيلان إلى الشيء نفسه، ولا يضطلعان بالوظيفة نفسها، غير أن تحليل الاختلافات بينهما ليس حصراً من اختصاص اللسانيات. وقد تطرق كلود ليفي ستراوس Claude Lévi- Strauss لهذه القضية في كتابه «الفكر المتوحش» بالقول: « نوجد إذن أمام نوعين من أسماء الأعلام متقابلين كل التقابل، وتمتد بينهما سلسلة من الوسائط. ففي الحالة الأولى، يكون الاسم علامة للتمييز تؤكد، عن طريق تطبيق إحدى القواعد، انتماء الفرد، الذي يُطلَق عليه اسم ما، إلى فئة منظَّمة مسبقاً، مثل مجموعة اجتماعية داخل نسق مكون من مجموعات،

وانتماؤه عن طريق الولادة إلى نسق من الوضعيات الاجتماعية؛ وفي الحالة الثانية، يكون الاسم وليد ابتداع حر من قِبل الفرد الذي يُسمّي ويعبِّر، بوساطة ذاك الذي سمَّاه، عن حالة انتقالية لذاتيته الخاصة. نحن إذن لا نسمِّي أبداً، فإما أننا نصنِّف الآخر، إن كان الاسم الذي منحناه إياه رهيناً بالصفات التي يتميز بها، أو أننا نصنِّف أنفسنا»[62].

يقبل هذا المقطع المأخوذ عن كلود ليفي ستراوس العديد من القراءات. ويمكن القول في المستوى البسيط أن الكاتب يحدد فيه الاختلافات بين الاسم العائلي والاسم الشخصي. مثلاً سيُسمّى ابن دوبّون Dupont دوبّون، كما أن السيد والسيدة دوبون إذا سمَّيا ابنهما المولود سنة 1942 فيليب أو شارل، فإنهما يعبران عن طريق الاسم عن ارتباطهما الخاص بشخصيتي شارل ديغول Charles De Gaule أو فيليب بّيتان Philipe Pétain. هكذا يؤكد الاسم العائلي انتماء الابن إلى عائلة معينة، بينما يعبر الاسم الشخصي عن ذاتية أبويْه.

I. أسماء الأشخاص

توقِفُنا هذه القراءة التبسيطية نسبياً، التي تتجاهل خاصة ظاهرة إطلاق اسم شخصي ثانٍ أو ثالث في إحالة أحياناً إلى الأسماء الشخصية للأجداد.. الخ، مع ذلك على إحدى أهم خصائص مجتمعات التقاليد

(62) كلود ليفي ستراوس، الفكر المتوحش، باريس، 1962، ص. 240.

الشفهية، أي خاصية تسمية الرجل والمرأة في إطار مبحث أسماء الأشخاص.

وقد درس موريس هويس Maurice Houis ما تسميه قبائل «موزي» Mosi «يورْ» yure وجمعه «يويا» yuya مقابل «سونْدْرْ» sondre وجمعه «سُوانْدا» soanda؛ فالاسم الأول يحيل إلى فرد، بينما يشير الثاني إلى فئة. والاسم الفردي، «يورْ» هو دائماً اسم ينتمي إلى اللغة، يفهمه الجميع ويعبر عن واقعة مرتبطة بلحظة الولادة. فمثلاً، إذا أحست الأم بآلام المخاض الأولى وهي تشتغل في الحقول، «كوبو»، أو في السوق،«داغا»، سيُطلق على الطفل اسم «كوبو» أو «داغا». يقول موريس هويس في هذا الصدد: «يمثل «يورْ» علامة لغوية كاملة خاصة بتسمية فرد. وتتنوع مضامين هذا الاسم حسب التجارب التي عاشها الأبوان لحظة ولادة الطفل أو في علاقة بالولادة. ويستهدف «يورْ» بوصفه رسالة ضمانَ نوع من الفعالية، نظراً لوجود مقصدية تحركه للتواصل مع متلقٍّ من طبيعة متعالية غيبية أو اجتماعية»[63].

هناك إذن، كما أشار إلى ذلك كلود ليفي ستروس، ذاك الذي يُسمَّى وذاك الذي يُسمِّي، أي مانح الاسم وحامله، والاسم في الحالتين رسالة ستظل طوال العمر تقدم بعض المعلومات عن لحظة ولادة الشخص. ولكن توجد أسماء فردية أخرى تضطلع بوظيفة دينية، أو تحمي الطفل،

(63) مرجع مذكور، ص. 113.

أو تكفِّر عن ذنب اقترفه الأبوان ويخشيان أن تقع تبعته على صغيرهما. وفي هذا الصدد، أورد عمار سامب Amar Samb ظاهرة مماثلة لدى قبائل «الوُولوفْ» في السنغال، قائلاً: « يسود اعتقاد في أوساط قبائل «الوولوف» أن الأطفال الرضَّع ليسوا في الحقيقة سوى شيوخ عادوا إلى عالم الأحياء من جديد... وهم عموماً لا يعيشون طويلاً بعد ولادتهم... لهذا يتفتَّق خيال الآباء عن أسماء غربية لخداع القدر الجبار. يتعلَّق الأمر بأسماء شائعة ولكنها تنطوي على فكرة الزّوال، والوجود العرضي المنذور للفناء. ويظن أفراد هذه القبائل أنهم بإطلاق هذه الأسماء الشائعة الرائجة، أمثال مامادو أو ماسيمبا أو ألْيونْ أو أي اسم آخر عادٍ، يجعلون الرضيع يظل مصدر يأس يستشعره الآباء؛ ومن هنا مجموعة طويلة من الأسماء من قبيل ليمودا ومعناه «سيموت»، أو أمول ياكارْ، أي «ليس ثمة أمل»، أو كيني بيغول، ومعناه «لا أحد يرغب فيه»»(64).

هكذا يصبح الاسم الذي يُطلَق على الطفل تعبيراً عن الرغبة في توجيه القدر والتأثير في مساره، وطرد النحس، باعتباره وسيلة لحماية الطفل ولإبلاغ رسالة معينة.

(64) أمار سامب، أفكار حول معتقدات وولوف كما تتجلى في التعابير اللغوية، ملاحظات أفريقية، عدد 143، داكار، 1974، ص. 79. ونجد الأمر نفسه لدى العرب عموماً في اختيار أسماء أبنائهم (الخنساء مثلا) درءاً للنحس، وأسماء عبيدهم (مسعود، مبروك) تيمُّنا بالاسم، (المترجم).

ولا شك أن نظام التسمية السائد لدى قبائل «باساري» الذي أورده ماري بول فيري Marie Paul Ferry يظل في هذا السياق أكثر الأنظمة تعقيداً[65].

فالطفل من هذه القبائل يحمل عادة عند ولادته اسماً يحيل إلى نسبه من ناحية الأم، ونادراً ما يُخاطب به. وبعدها يُطلَق عليه اسم شخصي يبيِّن رتبة الولادة، وهو اسم يُأخذ من لائحتين، إحداهما خاصة بالأطفال الذكور، وأخرى بالأطفال الإناث. ويُسمَّى الابن البِكْر الذكر وجوباً «تْيارا»، والثالث «كالي»، أما البنت البكر فتُسمَّى «تْييرا».. الخ.

ويعقد هذا الباحث مقارنة بين النظام المذكور وغيره من الأنظمة السائدة في إفريقيا بقوله: «تعرف كل الحضارات الإفريقية هذا النظام. فلدى قبائل «البّول» يُسمَّى الابن الأول «حمادي»، والثاني «سامبا»، والثالث «دمْبا».. الخ. وعند «البامبارا» تُسمَّى البنت الأولى «نْييري» والثانية «نْيا»، والثالثة «نْييليبا»، والابن الأول «نْسي»، والثاني «نْسان»، والثالث «نْغو»، الخ. ولدى «دوغون»، تُسمَّى البنت الأولى «ييني»، والثانية «ياتيمي»، والطفل الأول «باجي»، والثاني «أتيمي»..الخ. وهكذا، ما إن يُسمَع اسم الطفل، حتى يُعرف طبعاً جنسه، ولكن

(65) ماري بول فيري، أسماء الأقنعة والناس لدى قبائل باساري في شرق السنغال، عن اللغة والثقافات الإفريقية، باريس، 1977، الصفحات 84– 99.

أيضاً إن كان أكبر إخوته، وكم لديه من إخوة يكبرونه سناً». بيْد أن الطفل المنتمي إلى قبائل «باساري» سيحمل أساساً لقباً تمنحه إياه أمه أو رفقاؤه، وهو لقب سيصاحبه حتى لحظة تأهيله، أي لحظة خضوعه للطقس الذي سينقله من فئة الصغار إلى فئة الرجال. وحينها يختار اسم رجل يجُبُّ ما سبقه من الأسماء. و«هذا الاسم هو الوحيد الذي يجب أن يُطلَق عليه، بل إن مخاطبة أحد المؤهَّلين باللقب الذي كان يحمله طفلاً، يعرِّض صاحبه لغرامة»[66].

إضافة إلى ذلك، فالشخص من «باساري» يُمنح بعد تأهيله حقَّ ارتداء قناع في بعض الاحتفالات المرتبطة بالفصول والأشغال الزراعية. وطوال فترة ارتدائه القناع، يُمنع على أيٍّ كان مخاطبته باسم الرجل الذي يحمله، حيث يُطلق عليه اسم القناع، وكل استعمال لاسم الرجل عند التوجه إليه بالخطاب، يعيده إلى حالة الرجل.

هكذا يُمنَح الرجل من «الباساري» خمسة أسماء متعاقبة، وهي: النسب، والاسم الشخصي، واللقب، واسم الرجل، واسم القناع، وكل واحد منها إما يحيل إلى مرحلة معينة من حياته، أو يحدد مكانته داخل مجموعة. معنى ذلك أن هذا المثال، مقارنة بالأمثلة المرتبطة بقبائل «موزي» أو «وولوف»، يوضح أكثر قولة ليفي ستراوش التي يستشهد بها ماري بول فيري في كتابه المذكور: «يُصنَّف الطفل عن

(66) نفسه، ص.95.

طريق اسمه الشخصي أولاً ضمن أطفال أمه، وبعدها ضمن الرجال أو النساء، وفيما بعد ضمن الأقنعة»[67]. وبهذا المعنى، فإن الاسم يضع صاحبه داخل مجموعة، ولكنه أيضاً في الوقت نفسه يقيم العلاقات بين المجموعات، باعتبار أن هذا النمط من العلاقات يلخِّص جوهر الثقافة المعْنيَّة. يشرح ماري بول فيري هذه النقطة قائلا: «يُقيم الاسم الشخصي علاقة بين الطفل وأساطير ثقافته، واسم الرجل يخلق علاقات بين الفئات العُمْرية، واسم القناع يقيم العلاقة إما مع النساء، أو مع نظام مختلف عن المجتمع البشري»[68].

تتبدّى لنا بجلاء الاختلافات بين هذه الأمثلة الثلاثة المستقاة من قبائل «الموزي» و«الوولوف» و«الباساري»، والمجتمعات الغربية ذات التقاليد المكتوبة. لدى هذه الأخيرة يسود التقسيم بين مانح الاسم ومتلقيه، أي المُسمِّي والمُسمَّى، وهي هنا تتماشى مع ما ذكره كلود ليفي ستراوش في الاستشهاد المذكور أعلاه، بيْد أن هناك اختلافاً جلياً بين الاثنين في نقطتين بارزتين، وهما:

- الاسم قارٌّ من جانب، ولكن يمكن أن يتغير في جانب آخر؛
- قد يوجد الاسم قبل الولادة في جانب أول، ولكن ذلك غير ممكن في جانب ثان.

(67) نفسه، ص. 98.

(68) نفسه، ص. 98 – 99.

يعني ذلك أن الاسم لدى قبائل «الموزي» أو «الوولوف» يشكل جواباً عن الولادة، ورسالة تستهدف إما المحافظة على ذكرى تلك الولادة أو تغيير مسير القدر، أما الاسم الشخصي الغربي فإنه لا يضطلع بهذا الدور. وعلى الشاكلة نفسها، يأتي الاسم الشخصي لدى «الباساري» للتمييز بين مراحل الحياة المختلفة، ولا نجد أثراً لهذه الوظيفة في المجتمعات الغربية، فشارل دوبون سيظل حاملاً لهذا الاسم حتى مماته، إلا إذا أخذ اسماً مستعاراً، وهي حالة لا يُعتدُّ بها لندرتها. ومع ذلك هناك نقطة يلتقيان عندها، فالشخص في المجتمعات الغربية ينادى عليه في إحدى مراحل حياته بالتلميذ دوبون، وفي مرحلة أخرى يصبح الجندي دوبون، بيْد أن هذه التسميات وإن كانت تصنِّف صاحبها، فإنها ليست أسماء فردية.

II. من اسم الشخص إلى اسم الحيوان

لقد بيَّنت لنا الأمثلة السابقة أن الاسم في مجتمعات الشفهية يمكن أن يشكل وسيلة للتواصل. لكن، إذا كان مُرسِل الرسالة واضحاً معروفاً، باعتباره هو الذي يمنح الاسم، وإذا كان سنده أو مدلوله معروفين أيضاً، أي الاسم نفسه، فإن متلقي الرسالة المفترَض ليس بذلك الوضوح. فهل يتعلق الأمر بالقدَر أم بالآلهة، أم بالمجموعة

برمّتها حسب الحالات والحضارات؟ وقد يكون للاسم أيضاً وظيفة التواصل عن طريق التلميح، مما يجعل معناه رهيناً بوضعية معينة، بحيث لا يفهمه سوى قلة ممّن هم على علم بتلك الاعتبارات الخاصة، الأقارب مثلاً، أما في نظر الآخرين، فهو لا يحمل أي معنى خاص، وهو بالتالي مستغلق غامض على الأفهام. من ذلك هذا المثال الذي يورده موريس هويس: «وعلى هذا النحو، يُمنَح لطفل من «الموزي» اسم فردي من بين أسماء أخرى تُطلَق عليه، وهو اسم «دايِلي» ومعناه الحرفي «لا نريد المشاكل». وهذا الاسم يُختار عمداً لكي يفهم أعضاء الأسرة الذين يخلقون التفرقة داخلها أن الآباء يريدون ان ينأوْا بأنفسهم بعيداً عن تلك المواجهات»[69].

يشكل هذا المثال الأخير مدخلاً مناسباً لوضعية تواصلية خاصة جداً درسها إيميليو بونفيني Emilio Bonvini لدى قبائل «كازينا» في فولتا العليا (أي بوركينا فاسو حالياً).

يتميز الاسم الفردي عند هؤلاء بخصائص تشبه كثيراً تلك التي توقفنا عندها، فرب الأسرة هو الذي يختار اسم المولود الجديد، متحدثاً باسم الأسلاف الذين من المفروض أنه يمثلهم، وملقياً خطاباً موجَّهاً لأفراد العائلة أو للقبيلة التي ينتمي إليها. وقد يتخذ ربُّ الأسرة الاسم مطيّة لتوجيه تحذير لبعض أفراد القبيلة. ويُستشار الأسلاف عن

(69) موريس هويس، الأنتروبولوجيا اللغوية بإفريقيا السوداء، ص. 57.

طريق العرّاف قبل اختيار الاسم. وسيكون من باب الخطأ الجسيم أن يقع الاختيار على اسم «سيئ» يُطلَق على المولود الجديد، إضافة إلى ذلك، يتم في هذا الصدد احترام مجموعة من القواعد والطقوس أثناء الاحتفال بفرض الاسم الفردي. يتبين إذن أن الأب أو الأم لا يمكنهما أن يختارا وحدهما أو بطريقة اعتباطية اسماً يطلقونه على صغيرهما، ذلك أن «اسم الشخص يأتي على أي حال ليصبَّ في مصلحة الأسرة. فهو ليس بتاتاً مسألة فردية. لهذا يتم اغتنام فرصة الولادة الجديدة التي تحقق امتداد النوع والعِرْق عن طريق إدراج فرد جديد في سلالة العائلة، سعياً إلى تصحيح الاختلالات الممكنة التي قد تتهدَّد حياة المجموعة وبقاءها»(70).

بيْد أن إميليو بونفيني سيهتم هنا بجانب آخر، يهمنا نحن أيضاً، وطيد الصلة بالنظام الذي أوردناه، وهو نظام أسماء الكلاب. ففي كل بلدان العالم، يتم إطلاق أسماء على الحيوانات الأليفة (القطط والكلاب) مثلاً، وهي أسماء مستقاة من لوائح خاصة.

توجد طبعاً بعض الحالات الاستثنائية، مثل مسألة الحروف المفروضة في تسمية الحيوانات الأصيلة، ففي كل سنة مثلاً، يجب أن تبتدئ أسماء الخيل أو الكلاب المولودة خلالها بحرف معين، وهناك أيضاً ما قد

(70) إميل بونفيني، «مثال للتواصل اللغوي: أسماء الكلاب لدى قبائل «كازينا» في فولتا العليا»، من أعمال ندوة: ممارسة الأنتروبولوجيا اليوم، سيفر، 1981.

نسميه «أسماء الحيوانات الإيديولوجية»، كأن يطلق الشخص على قطته الأثيرة اسم «لينين» أو على كلبه المحبوب اسم «ديغول»... لكن يبقى أن أسماء الحيوانات عموماً تشكل نسقاً متميزاً، له أسماؤه النمطية من قبيل «ميني» أو «ميدور».. الخ، وهو أمر لا علاقة لها بالتواصل الاجتماعي.

ونجد عند قبائل «الكازينا» توظيفاً خاصاً لأسماء كلابهم، كما يتجلى ذلك في الأمثلة الآتية المأخوذة عن بونفيني:

– يُؤاخَذ على شخص ما أنه دخيل لا ينتمي حقيقة إلى القرية، باعتبار جده من قرية أخرى. وبما أنه رُزق بمولود جديد، فإن رب الأسرة الموسَّعة يسمي طفله الوليد *à wù jĕ lòorì* ، ومعناه «أنا لم أطالب بأي مكان»، يريد بذلك أن الأب يعيش فوق أرض أخذها عن أمه التي هي من سكان القرية الأصليين، وبالتالي، فإنه لم يترام على أي أرض لا يملكها. وجواباً عن هذه الرسالة، يُطلق أحد أفراد العائلة على جرْوه اسم *ò lúe wú vù yèn* ، ومعناه «أين ستقام جنازته؟»، للتلميح إلى أن الشخص المعْنيَّ غريب، لهذا سيُدفن في قريته الأصلية. هناك إذن حوار بين اسم المولود الجديد والجرْو، ولكنه حوار غير متكافئ في مواجهة رب الأسرة الذي هو في الوقت نفسه قاضي المحكمة العرفية، وبما أنه هو الذي اختار اسم المولود، فإن

الناس لا يمكنهم مخاطبته مباشرة.

– رَب أسرة يُتهَم بأنه لا يفي بواجباته الأسرية يختار لجروه اسماً في شكل عبارة دالة، وهي: « المنزل ليس بيت نمل»، يقصد بذلك أنه يستحيل إخضاع البيت للنظام المُحكَم نفسه السائد في بيت النمل. وبما أن الناس ظلوا مع ذلك يشتكون منه ويكيلون له التهمة نفسها، فإنه أطلق على جرو آخر اسم «الرب ليس شرفة كوخ»، يعني بذلك أنه من الصعب الوصول إلى الرب، عكس شرفة الكوخ التي هي سهلة المنال، وبالتالي، فإنه يصعب على المشتكين أن يُسمعوه كلامهم. نجد هنا أن رب الأسرة هذا يبعث برسالتين متتاليتين بوساطة الاسمين اللذين يطلقهما على جِرْوَيْه.

– ابن يهمل أسرته ويشتغل مقابل المال في حقول الآخرين دون حقول أبيه، فيسمي أحد أفراد عائلته جروه ***kī-m̄-pā-ǹ-tú***، أي «اشتغل لأبيك»، يجيب الشاب مانحاً جروه الاسم الآتي: ***kī-m̄-mā-ǹ-kàtì***، ومعناه «افعل ذلك أنت»، يريد أن يُفهمه ألا يحشر أنفه في شؤونه الخاصة. نحن إذن أمام تبادل للرسائل عن طريق أسماء الجِراء.

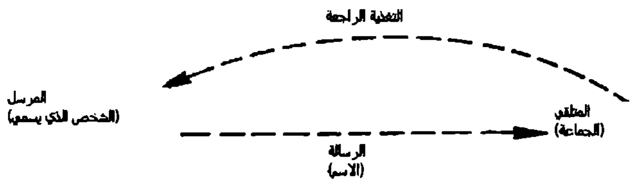
يتبين لنا من خلال هذه الأمثلة أن الكلاب ليست سوى سند لتبليغ الرسائل. ولكنها كما يوضح ذلك بونفيني تضطلع بأدوار مهمة في

المجتمع في علاقة بالحراسة والقنص والأضحية وأجزاء المهر.. بيد أن هذه الوظيفة لا تُستحضَر في نظام التسمية الذي رأيناه، المنحصر أساساً في تبليغ الرسائل وتأدية وظيفة تواصلية. وهو تواصل يتم بين أناس أحياء، أي بين كائنات بشرية، أما الأسماء الفردية أي أسماء الأشخاص، فإنها تصلح في الوقت نفسه لتبليغ رسائل إلى الأحياء وإلى العالم الآخر. لكننا في الحالتين معاً، نوجد أمام نمط من التبادل لا تخفى أهميته، تبادل ما زالت الحاجة ماسة إلى إبراز خصوصيته.

III. الاسم حامل رسالة

نحن هنا أمام شكل مخصوص من التواصل يشبه كثيراً ذلك الذي قدّمناه في الفصل الثاني حول استعمال «كيوندو» الطبل الذي يُستخدم لبعث الرسائل، لكن مع اختلاف جوهري بين الاثنين؛ ففي حين تتلاشى الرسالة طرداً مع عملية تبليغها عن طريق الضرب على الطبل، شأنها في ذلك شأن الخطاب الشفهي، فإن أسماء الأشخاص وأسماء الحيوانات تبقى ما ظل أصحابها على قيد الحياة. فالأول عرضي منذور للفناء الآني، والثاني يتواصل ويبقى. لكن، إذا كان «كيوندو» يسمح بتبليغ الرسائل، فهل يمكن اعتبار الاسم أيضاً وسيلة تحقق الهدف نفسه؟ لننظر في هذا التعريف الذي يقدمه أحد معاجم اللسانيات للفظة الرسالة: «من الناحية التقنية، تعني الرسالة حسب علماء التواصل متوالية من

الإشارات الموافقة لمجموعة من القواعد التأليفية المحدَّدة، يبعثها مرسِل لمتلقٍّ بوساطة قناة. وهذه القناة تقوم مقام سند مادي لنقل الرسالة. وحسب نظرية التواصل، فإن دلالة الرسالة لا تُعتبر عنصراً حاسماً، فما يتم نقله هو الشكل وليس المعنى»[71]. إذا قبلنا هذا التعريف السائد، نخلص إلى أن الأسماء التي توقَّفْنا عندها، سواء أكانت أسماء حيوانات أم أشخاص، هي رسائل بالمعنى التقني لهذه اللفظة، فهي متواليات من الإشارات الخاضعة لمجموعة من قواعد التأليف اللغوية، يبعث بها الشخص الذي يُسمِّي لمتلقين متعددين. ولننطلق من هذه الترسيمة محاولين تكييفها مع الحالات التي ندرسها:



يتبين لنا أن الاسم يُوظَّف سنداً مادياً لنقل معنى قد يُستنتج عن طريق التلميح أو انطلاقاً من السياق، أو يكون الهدف منه طرد النحس والاستعاذة من الشر، ولكنه في كل الأحوال معنى مكتمل. إضافة

(71) جان ديبوا وآخرون، معجم اللسانيات، باريس، 1973، ص. 314.

لذلك، وعلى غرار الوضعيات التواصلية كلها، قد يقوم المرسل والمرسَل إليه بتبادل مواقعهما، والمتلقي قد يصبح مرسِلاً ليجيب باستعمال اسم جديد، كما رأينا ذلك في مثال أسماء الكلاب، وهذا الجواب هو في الوقت نفسه تغذية راجعة، كما لو أن المتلقي يقول إنني تلقيت الرسالة، والدليل على ذلك أنني أجيب عليها.

يصبح الاسم ضمن هذا المنظور وسيلة للتواصل، فهو يقدم بعض المعلومات حول صاحبه، ويصنفه داخل مجموعة، أو فئة عُمْرية.. الخ، وأيضا حول الشخص الذي اختاره، كما أنه يسمح بتبليغ رسالة لأفراد العائلة أو للجيران بطريقة غير مباشرة، إضافة إلى أنه قد يصبح وسيلة لمواجهة وضعية ما والتماس الحلول لها، واتخاذ موقف من صراع معين، سواء تعلق الأمر باسم الأشخاص أو الحيوانات. صحيح أن هذه الظاهرة قد نجدها في المجتمعات ذات التقاليد المكتوبة، ولكنها تحضر بقوة أكبر في مجتمعات الشفهية. وغالباً ما يكون «الاسم الشخصي» في مجتمعات التقاليد الشفهية وسيلة للإقرار بوجود رباط عائلي، حيث يُمنح للطفل اسم جدته أو جده، أو اسم أحد الأصدقاء، أو اسم عرّابه أو عرّابته..الخ.

أما «الاسم العائلي»، فإنه يحمل آثاراً مرتبطة بممارسات شبيهة جداً بتلك التي صادفناها؛ فاسم عائلة «لوفيفر» Lefèvre أو «ليفيبير» Léfébure تحيل في اللغة الفرنسية على سلالة حدّاد، وقد نجد شخصاً

أصلع[72] من الأجداد الأوائل هو الذي منح ذريته اسم Chauvet في شمال فرنسا وCalvet في جنوبها. وما زلنا نصادف بعض الكُنْيات من قبيل Jean- dit- Brunot، وهي تدل على الكيفية التي يتم بها التمييز بين الأشخاص الذين يحملون الأسماء نفسها بإضافة صفة مستقاة من مظهرهم الخارجي. وعلى الشاكلة نفسها، نجد إمبراطوراً رومانيا اشتهر باسم «كلود» Claude لأنه كان أعرج، حيث إن هذه اللفظة مشتقة من الجذر اللغوي الذي اشتُقَّت منه اللفظة اللاتينية claudication. وإذا كانت هذه الأسماء تشكل إذن رسائل من نوع خاص، فهي طبعاً رسائل لفظية في مجتمعاتنا الشفهية، ولا يمكن أن تُحيَّن إلا ضمن الكلام، في الوقت الذي يتم التلفظ بها. ولكنها تتميز بخاصية تميزها عن غيرها من الرسائل اللفظية، حيث إنها تدوم وتبقى.

وهناك مثل لاتيني ليس من قبيل المصادفة أنه ظهر في مجتمعات التقاليد المكتوبة، مفاده أن المكتوب وحده هو الذي يبقى، أما الكلمات فإنها تتبخر وتتلاشى (verba volant, scripta manent)، وتأتي اللسانيات الحديثة لتذهب في الاتجاه نفسه، كما يدل على ذلك النص الآتي: «كانت كل علامة صوتية منطوقة، حتى ظهور الفونوغراف، إما أن تُدرك في حينها أو تضيع إلى الأبد. أما العلامة المكتوبة فإنها عكس

(72) في الفرنسية chauve (المترجم)

ذلك تبقى ما بقي السند الذي يحملها، أكان حجراً، أم رِقّاً، أم ورقاً، وأيضا الآثار التي يخلّفها الإزميل أو الخنجر، أو الريشة محفورة على ذلك السند. الأمر الذي يعبر عنه هذا المثل اللاتيني: verba volant, scripta manent»[73].

وتبين لنا نصوص الأدب الشفهي أن هذا المثل يعبر عن رؤية إيديولوجية للقضية المطروحة، وهي رؤية تعطي الأولوية للكتابة، بل تقدّسها. والشيء نفسه نجده مع الاسم باعتباره كلاماً ولكنه يبقى ضامناً لاستمرارية خطاب شفهي تدفعه طبيعته نفسها إلى الزوال. وكنا قد بيّنا في المقدمة أن الشفهية لا تواجه مشكل النقل، إذ بالإمكان على أي حال نقل رسالة ما هنا والآن، ولكنها تواجه أساساً مشكلة المحافظة. وتشكل أنظمة أسماء الأشخاص وأسماء الحيوانات التي حللناها، بوصفها صيغاً أصيلة للتواصل، وسيلة للمحافظة على رسالة معينة، مثلها مثل الأنساق التصويرية التي تعرّضنا لها في الفصل السابق. وفي هذا المستوى، كما الحال في مستويات أخرى سنقف عندها في حينها، يتبين أن اللفظ الشفهي باقٍ لا يزول[74].

---

(73) أندري مارتيني، عناصر اللسانيات العامة، باريس، 1964، ص. 10.

(74) يعمد المؤلف هنا إلى تحوير المثل اللاتيني المذكور الذي ينص على بقاء الكتابة، من هنا هذه العبارة: **verba manent**، أي اللفظ الشفهي باق، بينما المثل يقول: **scripta manent**، أي الكتابة هي التي تبقى (المترجم)

الفصل السادس
التقاليد الشفهية والتاريخ

ذكرنا في الفصل الثاني روايتين للملحمة سونجاتا، سعياً إلى إبراز نقاط التشابه والاختلاف بينهما. بيْد أن سونجاتا ليس فقط شخصية أدبية ينحصر وجودها في هذه الملحمة، بل هو أيضاً شخصية تاريخية تتضافر العديد من القرائن الدالة على وجودها، وإن كنا نعدم التفاصيل الموثوقة حول فترة حكمها. وفي هذا الصدد، يذكر موريس ديلافوس Maurice Delafosse المقطع الذي يحكي تماثل سونجاتا للشفاء، انطلاقاً من حكاية بعض الرواة الذين لم يذكر اسمهم، ومن بعض الحكايات الشفهية، يقول: «ومع ذلك ظل سونديانا يتميَّز غيظاً، ويغالب نفسه للنهوض والجري وراء ذلك العدو الذي لم يستسغ الطريقة التي يعامله بها والناضحة ازدراء. وخاطب الناس المحيطين به قائلاً: امنحوني قضيب حديد أرتكز عليه للنهوض. هكذا جُمع كل الحدادين، وطُلب منهم صنع قضيب حديدي ضخم. أمسك سونديانا القضيب واتكأ عليه محاولاً النهوض، بيد أن القضيب ناء بثقله، مما اضطر سونديانا إلى الجلوس. صنع الحدادون قضيباً آخر أمتن وأقوى، ولكنه لقي المصير نفسه، ثم قضيباً ثالثاً تلوّى بدوره. وهنا تدخّل رجل حكيم متوقّد

الذهن اسمه كيكوتوندي، الذي أشار على القوم أن يمنحوا سوندياتا عصا أبيه الملكية، فامتثلوا. استند إليها سوندياتا وأفلح في النهوض، وبذلك ذهب عنه الشلل»[75].

يتبين أن كل الروايات رغم اختلافها تجمع على أن سونجاتا كان يعاني من إعاقة بدنية. بيْد أن الكاتب نفسه يعود بعد صفحات قليلة إلى القول بصدد إمبراطورية مالي: «وبعد أقل من عام من وفاة ناري– فاماغانن، لم يبق على قيد الحياة سوى آخر أبنائه الثاني عشر؛ والذي أصيب بالشلل في سن السابعة، وكان أقل إخوانه قدرة على الوقوف في وجه سومانغورو. ومع ذلك فهو الوحيد الذي سيتمكن من إنفاذ قبيلة ماندي والقضاء على أخطر أعدائها، بفضل شخصيته المتوثّبة وحِيل أخته وأيضاً بفضل معجزة عصا أبيه الملكية التي خلصته من إعاقته البدنية، هذا إن نحن صدقنا الخرافة المذكورة آنفاً»[76].

وبين هذين النصين اللذين يتعايشان في الكتاب نفسه، تُطرح قضية العلاقات القائمة بين التقاليد الشفهية والتاريخ، في مختلف أبعادها.

فهل التقاليد الشفهية هي خرافة؟ الجواب هو دون شك بالنفي، نظراً لأن ديلافوس نفسه يستقي منها بعض التفاصيل المهمة، من قبيل كون سونجاتا هو ثاني عشر إخوته الذين توفوا جميعهم، وأنه

(75) موريس ديلافوس، السنغال العليا النيجر، الجزء الثاني، ص. 166 – 167.

(76) نفسه، ص. 177.

كان يعاني من إعاقة بدنية... صحيح أن ركام الإحالات الزمنية والتفاصيل المرتبطة بالأنساب وغيرها تجعل المؤرخ لا يتبيَّن طريقه أمام تداخلها وتشابك عناصرها، من ذلك هذا المثال: «لم يأت رجال كيتا ليدفعوا الجِزْية لفاموزا. فاموزا هذا له ابن اسمه دانتومان كونبا. جدُّ تاراويل بافان دانتومان كونبا. أُرسل هذا الأخير لتقديم قربان قرب قبر تيراماغان جد تاراويل. وقع هذا في بارانسان. غادر تاراويل بافان. أرسلوا دانتومان كونبا، فلْيذهب إلى قبر تيراماغان ببارانسان. عندما قُدِّم القربان، أخذ دانتومان كونبا نُصباً. فرَّ بجلده حتى كونْ. وأقام لدى آل جولا. وهناك رُزق بإيساكا. وقال لها: «حتى وإن مِتُّ، عودي إلى ماندانْ. عندما تصلين إلى ماندان، واصلي السير إلى أن تبلغي غانْغارانْ جاغالا.

غادر تاراويل ماندان للذهاب إلى غانغاران جاغالا. اذهبي لتريْ معقِل آبائك». توفي دانتامان بكونْ. نهض أول أبنائه إيساكا محارباً للذهاب إلى ماندان. قال إن بارانسان هي بيته. قال إنه إنْ غادر بارانسان، فسيذهب لرؤية غانغاران. جاء محارباً، فحاصر آل سينيفو ليمنحوه مكاناً قبل انصرام البيات. وبعدها سيلتحق بماندان، وأن عليه أن يواصل السير ذهاباً إلى غانغاران. أعطاه آل سينيفو حقلاً من حبوب الفونيو. وهي تسمى في لغة سينيفو فينكولون. أُعطِي فنكولون

لإيساكا. استقر إيساكا بحقل الفنكولون. وهناك رزق بأول أبنائه. ومن هناك أضرم النار في سينيفو حتى كونْ. أصبح ابنه رجلاً. أصبح قائداً حربياً. سمى ابنه الأول داوولو. أصبح ملكاً. تقدم بإيساكا العمر. بيْد أن آل سينيفو سموا ابنه مانسا داوولا. أخرج أباه الشيخ من فنكلون ليأخذه إلى ماندان. طلب أن يعطوه مكاناً يقع على أراضي بوبو. فلْيعطوه مكاناً. أعطوْه مكاناً. ومن هناك قاتل مانسا داوولا بالبندقية حتى كينيدوغو ليصل إلى ماندان. لبلوغ غانغاران جاكالا. هناك نُودي على داوولا بوغولا. تُوفي إيساكا. مانسا داوولا رزق بابنه الأول. هذا الأخير أصبح أيضاً قائداً حربياً. قالوا إنهم سيذهبون إلى ماندان. ومن هناك سيلتحقون بكيتا لينتقلوا إلى غانغاران جاغالا. رزق إذن بابنه الأول. سمى ابنه سليمان. هذا الأخير أصبح أكثر شجاعة منه. واستعمل البندقية. من داوولابوغو حتى فنكلون لدخول كينيدوغو. قال إن عليه الذهاب إلى ماندان. عليه الذهاب إلى كيتا للذهاب إلى غانغاران جاغالا. مات أبوه بداوولابوغو»[77].

تبين هذه الترجمة الحرفية لنص مالنكي صعوبة فك خيوط الحكاية المتشابكة. وبالقراءة المتمعِّنة في النص يمكن رسم السلالة الممتدة من الآباء إلى الأبناء، حيث نجد فاموزا ودانتومان وكانوبا وإيساكا وداوولا وسليمان، مما يسمح بافتراض أن الحكاية تمتد على خمسة أجيال. لكن،

(77) ديانغو سيسي زماسا ماكان دياباتي، تفرق مانديعا، باماكو، 1970، ص. 67 - 74.

لمعرفة تفاصيل التنقلات والحروب ينبغي اعتماد مناهج أخرى لا تقف عند حدود تحقيق النص، كما أن غياب إشارات زمنية مساعدة تجعل من الصعوبة بمكان تحديد تواريخ دقيقة للأحداث. إضافة إلى ذلك، فإن النص ينطوي على فرضية مفادها أن مدينة سيكاسو في مالي قد تكون بُنيت من قبل أناس قدموا من كيتا وهم عائلة تراويل أو تراوري الذين يُفترَض أنهم غادروا بلاد المالينكي للذهاب إلى سينوفو.

ورغم أن هذه الرواية لا ترِدُ في المؤلفات القليلة التي تتناول تاريخ مملكة سيكاسو، فإنها تستحق النظر والتساؤل إن كان الأمر يتعلق بهجرة حقيقية تناقلتها التقاليد الشفهية، أم خرافات «قومية» من بنات خيال راوٍ يريد أن يرى أبناء جلدته ينتشرون في كل مكان.

لن نسعى في هذا المقام إلى تقديم جواب عن هذه التساؤلات، سنكتفي بالقول هنا إنها مسألة تطل برأسها كلما تعلق الأمر بالعلاقات القائمة بين علم التاريخ والتقاليد الشفهية، مما يفرض على الباحث أن يتنبه إلى عنصرين مختلفين كل الاختلاف حاضريْن في نمط النصوص التي استشهدنا بها، وهما:

- شهادة حول تصور معين للتاريخ؛
- وثيقة يتوجّب التعامل معها باعتماد مناهج التأريخ.

وسنعمد في الفصول الآتية إلى النظر باقتضاب في هاتين المسألتين.

I. وعي تاريخي معين

ينتمي نص التقاليد الشفهية طبعاً إلى ثقافة وإيديولوجية يستمد منهما جزءاً كبيراً من مميزاته.

وترتبط هذه الخصائص بدورها ارتباطاً مباشراً بالتاريخ. وسنصب اهتمامنا هنا على خاصيتين تقعان في صميم القضية المدروسة، وهما مفهوم الزمن، ومفهوم الحقيقة التاريخية.

سبق أن ذكرنا في الفصل الثالث أن مجتمعات التقاليد الشفهية لها أنظمتها الخاصة في قياس المكان والزمان. وفي ما يتعلق بالزمن، من الواضح أن لهذه الأنظمة تأثيرات مباشرة على قراءة النصوص من وجهة نظر تاريخية. هكذا ستتغير طريقة التعبير عن تعاقب الزمن باختلاف المنهجية المُعتمدَة في قياس الزمن، سواء أكان القياس يتم بمعيار القمر أم فصول الجفاف، أم تفاوت طول السنوات أم بدورات زمنية أطول تفصل مثلاً بين تواريخ تنظيم احتفال معين متكرر بانتظام، مما سينعكس حتماً على درجة استيعاب متلقٍّ ما ينتمي إلى ثقافة مختلفة لهذه الطريقة أو تلك في قياس الزمن.

والحال أن التعبير عن تعاقب الزمن بهذا المقياس أو ذاك يدل على تصور معين عن الزمن، أكثر من دلالته على التاريخ نفسه.

وقد تفصل سنوات عديدة بين الاحتفالات التي تشكل محطات

تاريخية مميزة، لتصل إلى ستين سنة لدى شعوب «دوغون». ونعرف أن لدى «المايا» سنة دينية تشتمل على 260 يوماً، وسنة «بسيطة» تمتد على 365 يوماً، وسنة للحساب تضم 360 يوماً، وسنة أخرى للحساب من 364 يوماً، إضافة إلى دورة من 52 سنة بسيطة، أي ما مجموعه 18890 يوماً، مع اسم خاص بكل يوم، ويُعرَف ذلك النظام باسم «التقويم الكُروي». كما كان للأزتيك سنة دينية وسنة شمسية لا تلتقيان إلا كل 18890 يوماً، على أن 73 سنة دينية تساوي 52 سنة شمسية. لهذا يصبح من الصعوبة بمكان تقدير التعاقب الزمني ضمن هذه الشروط.

لا ننس هنا أن الأمر يتعلق بإحالات منتظمة إلى الزمن. ذلك أننا قد نجد طرقاً أخرى في التعبير عن التعاقب الزمني بمقياس توالي **الممالك** أو **الأجيال**، أو دورات انعقاد أسواق لم نعد نملك أي أثر دال على وجودها، وقد يتم الانطلاق من تاريخ نشأة قرية معينة أو انطلاق حركة هجرة ما. ومن الواضح في كل هذه الحالات أن مفهوم الزمن الذي يعد أساسياً لاستيعاب الثقافة المغْنيَّة يظل ذا قيمة نسبية للمؤرخ، ويهم أكثر العالم الإثنولوجي.

ينضاف إلى ذلك كما ذكرنا آنفاً الطريقة التي يتعامل بها الراوي الشفهي الذي يتكفَّل بالمحافظة على الذاكرة مع قضية الحقيقة. ففي

الوقت الذي يعمد فيه المؤرخ إلى المقارنة بين المصادر والتماس أوجه الاختلاف والائتلاف بينها، ساعياً إلى استخلاص الحقيقة التاريخية باعتماد التحقيق النصي، يميل الراوي الشفهي إلى رص الروايات المختلفة والمقاطع جنباً إلى جنب دون أن يطرح قضية الانسجام الداخلي. ولكن في الحالتين معا المتعلقتين بمفهومي الزمن والحقيقة التاريخية، فإن ما يراه المؤرخ عيباً واختلالاً، يشكل في الآن نفسه مدخلاً إلى ضربٍ من الوعي التاريخي.

لنأْخذ مثالاً واحداً من نصوص التقاليد الشفهية التي تم جمعها بقرية بنشيمورو المكوَّنة من خمسة وستين عائلة من الهنود وهي تقع بدولة البيرو[78]. وتتمحور هذه النصوص حول الأرض والديانة والتاريخ. وفي ما يخص هذا الموضوع الأخير، فإن سكان بنشيمورو يقسّمون التاريخ بطريقة خاصة، ويجعلونه موزعاً على خمس حِقب، وهي:

- الأزمنة الأولى وخلْق الكون؛
- أزمنة ناوْباكْ ماشولا التي تسمى أيضاً ماشو إنْكا؛
- أزمنة الإنكا والغزو؛
- الحقبة الحديثة؛
- المستقبل.

بيْد أن هناك أيضاً توصيفاً لهذه الحقب باعتماد مصطلحات

(78) ر.غوي وب. كوندوري و كاي باشا، التقاليد الشفهية أنديناً، كوزكو، 1976.

مسيحية. هكذا ترتبط الحقبتان الأوليان مع الإله يايا أي الإله الرب، والثالثة والرابعة مع الإله شوري ويقابل الإله الابن، والخامسة توافق فترة روح القدس. ويقدم مؤلفو الكتاب المحال إليه التأويل التالي لهذا التحقيب: «بيْد أن هذا التقسيم التعاقبي فقط لا يعكس الطريقة التي ينظر بها الفلاحون إلى تاريخهم. ففي نظرهم، كل مرحلة من تلك المراحل تتضمن عنصراً يجمعها بسابقتها ولاحقتها. كما أن الماضي يظل دائماً حياً، وجزءاً من الحاضر ومن المستقبل يوجد اليوم ومنذ الأبد»[79].

معنى ذلك أننا نجد آثاراً في الوقت نفسه لعقلية كيشوا، حيث الزمن هو الأرض وما أنتجته وما ستنتجه مع كل التقاطعات المترتبة عن ذلك، وللتأثير المسيحي الذي جاء بعد الغزو. وهذه الرؤية وإن كانت لا تساعد على الضبط الدقيق لتواريخ النصوص، فإنها من جانب آخر، تشكل مدخلاً بالغ الأهمية للتعرُّف على ثقافة سكان بينشيمورو.

بعبارة أخرى، إذا كان من الصعب الوثوق بنصوص التراث الشفهي وتوظيفها من منطلق تاريخي صرف، فليس بالإمكان إنكار أن أهميتها تكمن في جوانب أخرى، كما يعبر عن ذلك ديمتريو سودي Demetrio Sodi بقوله: «بصرف النظر عن الأهمية المتفاوتة للنصوص المكتوبة بلغة الأهالي في ما يخص إعادة تشكيل الوقائع التاريخية،

(79) نفسه، ص. 20.

وبصرف النظر عن كونها تتطابق أم لا تتطابق مع الوقائع التي يقدمها عالِـم الحفريات أو بعض المصادر الأخرى، فإن هذه النصوص تنطوي على أهمية بالغة على الأقل لمعرفة نمط النوع التاريخي لدى بعض الجماعات البشرية من السكان الأصليين في القارة الإفريقية»[80].

وعلينا ألا ننسى دور الراوي نفسه الذي، وإن لم يكن شاهداً مباشراً على ما يحكيه، فبإمكانه أن يختار بين مختلف الروايات التي بحوزته، وينمِّق نصه ويحوله كما يشاء له ذوقه أو إيديولوجيته. وبهذا المعنى يصبح نص التراث الشفهي مُستودعاً لتاريخ يحمل بصمات نوع معين من الثقافة والإيديولوجية. صحيح أننا نجد فيه ملامح من أحداث الماضي وبعض الوقائع والشخصيات وقد مُنحت لها أهمية لا تتناسب وحجمها التاريخي الحقيقي، كما حال سونجاتا في تراث ماندينغ. ولكن هذه الأحداث هي بمثابة الرواسب في تلك الروايات. ومن المعلوم أن الرواسب هي نتيجة تخزين طبيعي ناتج عن عوامل خارجية. ويمكن القول هنا إن النص يمثل بالنسبة إلى المحلل، ما تمثله الطبقة من الأرض بالنسبة إلى العالم الجيولوجي. حيث بالإمكان أن نبحث فيها عن المستحاثات أو عن الحركة الجيولوجية، ففي حين سيهتم المؤرخ بالمستحاثات، نجد أن الأثنولوجي سيصب اهتمامه على العوامل الخارجية. ويكمن الفرق طبعاً في كون المستحاثات تهيئ

(80) ديميتريو سودي، أدب المايا، مكسيكو، 1964، ص. 12.

مُعطى جاهزاً، بينما يجب استخراج الواقعة التاريخية «الحقيقية» في نص التراث الشفهي بفضل تقنيات سنعمل الآن على إبرازها.

II. التراث الشفهي والتاريخ المكتوب

شرعنا في مقدمة هذا الكتاب في رسم الخطوط الأولية لنوع من المقارنة بين لائحة مراجع المؤرخ وشجرة أنساب الراوي، ونحن نعلم أنها مقارنة مستفِزَّة قد لا يقبلها العديد من المؤرخين. والحال أن المشتغلين بالتاريخ لا يعدمون الحجج ضد التراث الشفهي؛ ورغم أن تلك الحجج تكون أحياناً متناقضة، كما تدل على ذلك اللائحة غير الحصْرية التالية، فإنها جميعاً تنتهي إلى الخلاصة نفسها ومفادها وجوب التعامل بحذر شديد مع التراث الشفهي. والملاحظ أن تلك الحجج متنوعة، ومنها:

- لا يشكل التراث الشفهي مصدراً موثوقاً به إلا إذا كان الأمر يتعلق بالفترات المتأخرة ولا يمكن اعتماده في ما يخص الماضي السحيق؛
- طريقة نقل النص الشفهي تشوه مضمونه وتحرِّفه، ويبقى خير دليل على ذلك كثرة الروايات للنص الواحد؛
- لا يتم أبداً التمييز في النص الشفهي بين الشهادة المباشرة والشهادة المنقولة؛
- التواريخ فيه تظل مضطربة، وغالباً ما تدل عليها الإحالات إلى

فترات حكم ملوك صنعتهم الأسطورة أحياناً؛

– إن كنا أحياناً نجد فيه بعض ذرات متناثرة من الحقيقة، فمن الصعب فصلها عن الأسطورة أو ضروب الإضافات التي تغلّفها، مما يستحيل معه تمييز الحقيقي من الزائف المختلَق.. الخ.

ورغم شعور التوجس هذا، فإن المؤرخ لا يمكنه أحياناً في بعض المجالات تجاهل التراث الشفهي، نظراً لأنه لا يملك مصادر أخرى غيره.

فمثلاً، عندما خصص إيف برسون Yves Person، أحد المختصين في الدراسات الإفريقية، أطروحة لساموري توري Samori Touré (1837 – 1990)، أحد زعماء الماندينغ الذي حاول الوقوف في وجه الاستعمار الفرنسي، وجد بحوزته العديد من النصوص. ومع ذلك أضاف إلى لائحة مراجعه لائحة ضخمة من المُخبرين بعنوان «شهادات وتقاليد شفهية»[81]. وعلق على ذلك بالقول: «لن يفوت القارئ ملاحظة الحيز الضيق الذي يحتله الرواة ضمن مصادر الأخبار، حتى في ما يخص قبائل الماندينغ. ولا غرو في ذلك، إن استحضرنا كون علم دْييلي dyèli وفينا fina ينحصر في التقاليد القديمة التي تحضر فيها الأسطورة حضوراً متفاوتاً، وهي تقاليد تشكل متناً قاراً مغلقاً نسبياً. وتظل كفاءة أولئك الرواة حصرية لا يمكن تخطيها

(81) إيف برسون، ساموري، ثورة لدْيولا، الجزء الثالث، داكار، الصفحات: 2192 – 2219

عندما يتعلق الأمر مثلاً بالتقاليد المنتمية إلى مالي القديمة، التي جمعناها من مصادر أخرى. وبما أن الاستعمار وضع حداً لاستقرار إمبراطورية الساموريين، فإن الوقائع المتصلة بها وعموماً كل تاريخ القرن العشرين يوجد خارج مجال الرواة.

إضافة إلى ذلك، فإن معارف الرواة مآله أن يُنشر دون انقطاع، وتبعاً لذلك، فإن الذكريات الكفيلة بتسميم العلاقات الاجتماعية تُستبعد دائماً خارج ذلك العلم. وهناك قاعدة شائعة لدى مالنكي تقضي بأن تُخصَّص النزاعات التي لها طابع راهن، أي تقريباً كل المادة التاريخية منذ قرن أو قرنين من الزمن، لوجوه القوم ذوي المحتد الرفيع، وعلى الرواة ألا يثيروها في رواياتهم»[82].

ونجد في لائحة برسون اسم أربعة عشر شخصاً قدَّموا خمسين سنة بعد موته شهادات مباشرة حول سامري وإمبراطوريته، وضمن هؤلاء لا نجد سوى خمسة رواة. ولكن، سواء أكان أصحاب الشهادات رواة، أم من «علية القوم وأشرافهم»، فإنها تصبح ذات أهمية جوهرية عندما يتعلق الأمر بكتابة تاريخ مجتمع من دون كتابة. وكما ذكرنا ذلك سابقاً، فإن برسون الذي اشتغل بالقرن التاسع عشر، كان بحوزته مصادر مكتوبة وأغلبها مصادر استعمارية، والباحثون الذين درسوا القرون الوسطى يعتمدون على مصادر عربية، ولكن، كلما عدنا إلى

(82) د.ت نيان، سوندجتا أو ملحمة الماندينغ، باريس، 1960، ص. 9.

الوراء، قلّت المصادر. وحينها يتوجب على الدارس أن يطّرح جانباً أسطورة المصدر المكتوب، ليطْرح بعض القضايا والتساؤلات المنهجية حول كيفية استخلاص التواريخ والإشارات الزمنية من التراث الشفهي الذي يسرد التاريخ، وطرق التمييز بين الحقيقة التاريخية والخرافات، وعن وسائل التحقق من المعلومات.. الخ. لا يعني ذلك التخلي عن التحقيق الذي لخصنا أسسه في ما سبق، ولكن يتوجب جعله منطلقاً لصياغة منهج محدد. ومن بين الباحثين الذين اهتموا بهذا الجانب، نجد جان فانسينا Jan Vansina وهو مؤرخ بلجيكي الأصل، درّس أكثر من عشر سنوات في إفريقيا الاستوائية، وتخصص أكثر في التاريخ (ما قبل الاستعماري) وفي الأنثربولوجيا الاجتماعية. أوْلى هذا الباحث اهتماماً خاصاً بهذه القضايا، واقترح مجموعة من التقنيات المرتبطة بتوظيف التراث الشفهي في المجال التاريخي[83].

تتعلق هذه التقنيات في المقام الأول بالنصوص نفسها، ولا تختلف كثيراً عن تحقيق النصوص القديمة. ويقول في هذا الصدد إنه من الضروري البحث عن أصل الشهادات، والتحقق من استمرارية سلسلة الرواة، والمقارنة بين الروايات المختلفة للحكاية الواحدة، سعياً إلى الإحاطة الدقيقة بالحقيقة التاريخية المحتملة. ويكفي النظر في

(83) جان فانسينا، في التراث الشفهي، مقال في المنهج التاريخي، ترفيرون، المتحف الملكي لإفريقيا الوسطى، حوليات، سلسلة العلوم الإنسانية، العدد 36، 1961.

الأمثلة التي أوردناها حول الروايات المختلفة للنص الواحد، وتحديداً نص سونجاتا، لنتبين الصعوبات التي تعترض سبيل كل من يهمُّ بالقيام بمثل هذا التحقيق. ولكن لاشك أن المقاربة الخارجية المعتمدة على علوم أخرى هي التي تقدم الوسائل الناجعة للتحقق من المصادر.

هكذا، ستسمح الحفريات بالتحقق من بعض المعلومات التي ترد في التراث الشفهي. ويقدم فانسينا موقعاً أثرياً معروفاً لدى السكان، يقول الرواة إنه استُخدِم مقراً لإقامة ملِكيْن تفصل بين عهديهما فترة زمنية معينة ضمن سلالتهما الحاكمة. وقد بيَّنت عمليات الحفر وجود موقع آخر أكثر قِدماً تحت الموقع الظاهر، مما يدل على أن التراث الشفهي لا يجانب الحقيقة. وفي السياق نفسه، يمكن افتراض أن الاسمين اللذيْن يُمنحان لهذين الملكين هما أيضاً حقيقيان. إضافة إلى ذلك، فإن التقنيات الحديثة من قبيل تقنية الكربون 14 المشع الذي يسمح بتحديد تواريخ الكائنات الحية، يمكن أن تلعب هنا دوراً مهماً. وتظل عمليات التحقق هذه بالغة الأهمية، لأن العلاقات بين البقايا الأثرية والتقاليد يطبعها الغموض والالتباس، ذلك أن التراث الشفهي قد يعمد إلى الاختلاق لتفسير تلك البقايا.

ولا ننس أيضاً أهمية اللسانيات التاريخية، ودراسة اللهجات، وأسماء الأمكنة، وأسماء الأعلام، لأنها لا تسمح فقط بإعادة بناء

تاريخ اللغات، ولكن أيضاً تاريخ الشعوب التي تكلّمتها، وتقدم معلومات حول أصلها الجغرافي، وهجراتها..الخ.

ويسمح علم تحديد تواريخ اللغات بضبط التاريخ الذي تفرعت فيه اللغة الواحدة إلى لغات متعددة، عن طريق دراسة نسبة الكلمات الأساسية المشتركة بين لغات متقاربة، وفي الحالتين معاً، أي الانفصال بين اللغات أو الهجرة، نقف على وقائع يمكن مقارنتها بما يقدمه التراث الشفهي من معلومات.

يمكن الرجوع في ما يخص توظيف أسماء الأمكنة في المجال التاريخي إلى مثال أسماء الأبرشية بمنطقة بروطانيا الفرنسية، حيث سمحت دراسة تلك الأسماء بتسليط الضوء على جوانب من هجرة سكان هذه المنطقة (انظر في هذا الصدد: فرنسوا فالكون، أسماء الأمكنة السّلْتية، الجزء الثاني، رين، 1970). وفيما يخص علم تحديد تواريخ اللغات وعلاقته بالأركيولوجيا، ينظر كتاب عملية إعادة بناء تاريخ كيشوا التي أنجزها أ.توريرو، كيشوا والتاريخ الاجتماعي لأندينا، ليما، 1974، وجان لوي كالفي، اللغات الوسيطة، منشورات 'هل تعلم؟، العدد 1916، باريس، 1981.

ومن العلوم المهمة في هذا الصدد التي قد تُوظف لتقييم الخطاب التاريخي للتراث الشفهي، هناك الإثنولوجيا التي تهتم بدراسة

السمات المشتركة بين ثقافات مختلفة. وقد سبق أن توقفنا في الفصل الرابع عند الرسوم المشتركة بين أنماط التعبير الأمازيغي السائدة في منطقة المغرب العربي، كما تتجلى في الخزف والزرابي أو أنواع الوشم. ويقدم جان فانسان مثالاً دالاً وهو آلة الإكسيليفون الموسيقية. يتعلق الأمر بآلة معقدة ابتُكرت في أماكن عديدة، ولكن انتشارها لا يمنع كونها منحدرة من أصل واحد مشترك. فالمقارنة بين أنواع الإكسيليفون الإفريقية والجافانية تبين أن مصدرها على الأرجح من أندونيسيا، كما أن انتشارها في إفريقيا ودراسة الأسماء التي تُمنح لها، يبيِّنان أنها انتشرت انطلاقاً من بعض الأماكن الواقعة على الساحل الشرقي، ودون شك على يد البرتغاليين. هكذا تقودنا آلة موسيقية ما أو كون تصويري معيّن إلى إعادة بناء سلالة معينة والعثور على المصدر والأصل، وأيضاً التعرف على وقوع حركة هجرة في تاريخ ما، وهي وقائع يمكن مقارنتها بشجرات الأنساب والهجرات التي تتحدث عنها التقاليد الشفهية.

نخلص من ذلك إلى أن المعلومات التي تقدمها اللسانيات التاريخية أو الحفريات أو الإثنولوجيا لا تكفي لإعادة بناء تاريخ شعب ما، لأنها لا تقدم سوى بعض الإشارات. ولكن، عندما لا يتوافر المؤرخون سوى على الحكايات الشفهية مصدراً وحيداً للمعلومات، فإن هذه

العلوم تسمح بالتحقق من صحة تلك الحكايات. وعوض الانطلاق من البرج العاجي ومعاملة تلك المصادر الشفهية بازدراء، بذريعة أنها غير أهل للثقة، ولا يمكن التحقق من صحتها، يجب إذن أن نرى في الخطاب التاريخي المتضمَّن في التراث الشفهي في الوقت نفسه شهادة حول تصور معين للتاريخ، ومادة إضافية للبحث التاريخي. ومن هذا المنظور، ينتفي أي فرق في درجة الدقة والموثوقية بين نص لأحد رواة المالنكي، والخبر المكتوب بالعربية الصادر في القرن السادس عشر عن أحد أفراد سونغاي بتمبوكتو.

ففي الحالتين معاً، وسواء أكان النص مكتوباً أم شفهياً، يتوجب إخضاعه لتقنيات التحقيق نفسها لتبيُّن صحته. ونعيد القول مرة أخرى، إن شعور الازدراء الذي يستشعره الأوروبي إزاء الشفهية هو وحده الذي يخلق الوهم بوجود اختلاف بين هذين النمطين من الوثائق.

الفصل السابع
عنف الكتابة

يشكل التاريخ الخاص للعلاقات بين اللغة وتدوينها، ضمن التاريخ العام للعلاقات بين عالم الإيماء والعالم التصويري، مسلسلاً طويلاً يؤرخ لظهور الكتابة ويرسم مراحل تطورها.

ويرى بعض الباحثين أن الكتابة ظهرت إلى الوجود في أوساط الفلاحين، وضمنهم بيير أميي Pierre Amiet الذي يقول في هذا الصدد: «ارتبط ظهور الكتابة بالحاجة إلى الحساب في أوساط فلاحي ومربّي الماشية في بلاد ما بين النهرين وفي التخوم الإيرانية»[84]. وهناك من الباحثين من لا يشاطره هذا الرأي، ويعتبرها عكس ذلك ظاهرة حضرية. يقول مارسيل كوهن Marcel Cohen موضحاً موقفه: «إن الكتابات الحقيقية لم تتشكل إجمالاً إلا لدى شعوب كانت لديها مدن، مع ما يرتبط بتلك التقنية من تعقيدات في مستوى الصناعات وأنواع النقل والعلاقات الاجتماعية عموماً»[85].

لكن، سواء ظهر مبدأ الكتابة لدى السومريين أو في بلاد الصين، فإن هذه القضية لا تهمنا كثيراً هنا. لهذا لن نستخلص مما سبق سوى

---

(84) ولادة الكتابة، باريس، وزارة الثقافة، 1982، ص. 46.

(85) مارسيل كوهن، مواد من سوسيولوجيا اللغة، الجزء الأول، باريس، ص. 70.

بعض الوقائع التي ليست محط جدال، في ما يبدو، وهي:

1) أن الكتابة «ابتُكرت»، بغض النظر عن مكان ظهورها، تلبيةً لحاجيات عملية كضبط الحسابات وتحرير العقود والقوانين، لا استجابةً لحاجيات أدبية، فالعديد من المجتمعات كان لديها في الوقت نفسه كتابة منحصرة في تلك المجالات وأدب شفهي.

2) ظلت الكتابة بسبب أصلها ذاك وأيضاً بسبب التطور الذي عرفته المجتمعات في البداية حِكراً على الطبقات الاجتماعية الحاكمة، الأمر الذي يبينه مارسيل كوهين بقوله: «ظل تاريخ الكتابات في ما بعد وطيد الصلة بتواريخ الشعوب وتقسيماتها وأيضاً بالديانات المتفاوتة الانتشار. وإذا كانت الكتابات قد ساهمت في الماضي في تعميق بعض الفوارق الاجتماعية، فإنها في الحاضر عملت على العكس من ذلك على تحقيق بعض التقارب»[86].

معنى ذلك أن الكتابة نشأت استجابة لبعض الحاجيات المرتبطة بالسلطة والفئة الحاكمة، أكانت إقطاعية أم دينية، ولم تنتشر داخل مختلف أوساط المجتمع إلا ببطء شديد.

3) إن نحن اطّرحنا جانباً مسألة العلاقات بين الطبقات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد، لطرح قضية العلاقات بين مجتمعات الكتابة والمجتمعات من دون كتابة، يتبين لنا أن المجتمعات الأولى ظلت دائماً

(86) نفسه، ص. 70 – 71

تنظر إلى الفئة الثانية نظرة دونية، انطلاقاً من معيار غياب الكتابة. وجان جاك روسو نفسه يرى أنه توجد ثلاث طرائق للكتابة، وهي: «رسم» الأفكار لا الأصوات، من قبيل النقوش الأزتيكية والهيروغليفية المصرية؛ و«تمثيل الكلمات والقضايا بوساطة حروف متواضع عليها، كالكتابة الصينية؛ وتحليل الكلام والتعبير عنه بواسطة الأبجدية، ويستطرد قائلاً: «تتوافق هذه الطرائق الثلاث في الكتابة توافقاً تاماً مع مختلف الحالات التي يمكن أن يوجد عليها البشر وقد اجتمعوا داخل أمة ما، فرسم الأشياء يتماشى مع الشعوب المتوحشة؛ والعلامات والكلمات والقضايا مع الشعوب الهمجية؛ والأبجدية تناسب الشعوب المتمدنة»[87].

وغير بعيد عنا نجد أيضاً من يذهب المذهب نفسه في احتقار المجتمعات من دون كتابة، ومن هؤلاء جيمس فِفْريي James Février مثلاً الذي يعتبر أن الكتابة ظاهرة مرتبطة بـ«الإنسان المتحضر» لأن «البدائي لا ينطلق من المفهوم وصولاً إلى الكلمة المنطوقة وانتهاء بالكلمة المكتوبة؛ فهو لا ينطلق من تلك الرغبة المنزَّهة عن أي منفعة مباشرة في أن يُضمِّن فكرته وعاء الاسم، ويقيِّد الاسم بالكتابة. إنه يكتفي بأن يفعل، مصداقاً لهذه المقولة اللاتينية vivere primum، أي العيش أولاً».

(87) جان جاك روسو، مقال في أصل اللغات، منشورات 1871، ص. 508.

سنعتبر الكتابة إذن واقعة اجتماعية، وهي بذلك ترتبط بظواهر السلطة، وأيضاً واقعة ثقافية تُوظِّفها الإيديولوجية المهيمنة أحياناً منطلقاً لاحتقار الآخر. ولكن الملاحظ أننا في هذه النقط الثلاث لم نهتم سوى بنشأة اللغة، والحال أنه يتعين علينا اليوم أن نميز بدقة ابتكار الكتابة وبين أخذها عن الآخرين. ففي الحالة الأولى، يشكل اللقاء بين نظام من الحركات والإيماءات أي اللغة، ونظام تصويري أي رسم الكتابة، تتويجاً لمسير طويل من الاختمار والنضج، وفي الوقت نفسه استجابة لحاجة اجتماعية، فالكتابة لم تُخترَع تحقيقاً للذة مرتبطة بهذا الفعل، ولكن لوجود أشياء يتوجب تدوينها والمحافظة عليها على الحجر أو الرق. أما في حالة الاقتراض، فإن إقحام الكتابة في مجتمعات ذات تقاليد شفهية هو فعل أقرب إلى الانقلاب والثورة المفروضة للاعتبارات التالية:

– لحظة الإقحام لم تأت تتويجاً لمسار من التطور الداخلي للمجتمع المعنيّ؛

– هذا الإقحام يستجيب عموماً لحاجة خارجية، متناقضاً في ذلك مع الفكرة التي أوردناها سابقاً ومفادها أن التفكير في تدْوين الأدب يتم عموماً بعد أن تتوافر اللغة على أبجدية ما، بينما نرى أن نشأة الأبجديات لم تأت تاريخياً استجابة لحاجيات أدبية؛

– اختيار الأبجدية نفسه يأتي مفروضاً من الخارج، مستوحياً نموذجه من نمط تدوين لغة ذات حظوة أو لغة استعمارية.

وإننا نعتبر أن قضية اقتراض الكتابة هي من الأهمية بمكان، لأن أغلب مجتمعات التقاليد الشفهية تجد نفسها اليوم في مواجهة عمليات لمحو الأمية تسعى إلى إلصاق أبجدية ما على الشفهية، ملوِّحة بالشعارات الرنانة. نخلص من ذلك كله إلى أن للكتابة تاريخاً طويلاً سيميائياً واجتماعياً، ولكنه في مجتمعات العالم الثالث يعرف إيقاعاً متسارعاً محموماً، يصعب التكهن بآثاره، ولكنه يستحق منا وقفة خاصة.

I. درس الكتابة

لا أحد يجادل اليوم في كون الكتابة كانت في البداية من بين الامتيازات الخاصة بالفئة الحاكمة. ومع ذلك يجب التعامل بحذر مع هذا الإقرار، لأن أي تأويل آلي متسرِّع لهذه الفكرة قد يقود إلى مجموعة من الانزلاقات. وخير مثال على ذلك النظرية التي استقاها كلود ليفي ستراوس من واقعة عاينها خلال إقامته في قبيلة نامبيكْوارا.

لنبتدئ بذكر الحدث. بعد أن وزع ليفي ستراوش على الهنود أوراقاً وحبراً، فوجئ بهم يرسمون خطوطاً أفقية متموجة، مما دفعه إلى أن القول: «ماذا يريدون فعله؟ كان علي أن أخلص إلى النتيجة

التي تفرض نفسها، ومفادها أنهم كانوا يكتبون، أو بالضبط يسعوْن إلى استخدام قلمهم بالطريقة نفسها التي أستخدمه بها»[88]. ويستطرد بالقول أن أغلبهم «يقف عند هذا الحد»، بيْد أن زعيم الجماعة واصل جهوده، إلى أن حانت ساعة تبادل الهدايا بينه والهنود: «بمجرد ما جمع أفراد جماعته، أخرج من صندوق ورقاً مليئاً بخطوط ملتوية تظاهر بقراءتها، متصنعاً التردد باحثاً فيها عن لائحة الأشياء التي عليَّ أن أدفعها مقابل الهدايا الممنوحة، أن أعطي مثلاً لهذا ساطوراً مقابل قوس وسهام، ولذاك دُرَراً مقابل قلاداته. هكذا تواصلت هذه المسرحية المحبوكة ساعتين بكاملهما. ماذا كان ينتظر؟ ربما كان يسعى إلى أن يخدع حتى نفسه، ولكنه بالأحرى كان يريد إثارة إعجاب رفقائه، وإقناعهم بأن السلع تمر عبر وساطته، وأنه أفلح في جعل الرجل الأبيض يتحالف معه، وأنه يشاركه أسراره»[89].

سيغادر ليفي ستروواش تلك الجماعة، ولكنه سيعلم في ما بعد أن الزعيم قد انفضَّ عنه أغلب رفقائه بعد تلك الحادثة، كما لو أنهم حاكموا في ما بينهم الطريقة التي تصرف بها، وأجمعوا على إدانته ومعاقبته لأنه تلاعب ببهارج السلطة.

لنتوقف الآن عند الطريقة التي استنتج بها المؤلف بعض الخلاصات

(88) انظر الفصل المعنون بدرس الكتابة، مدارات حزينة، باريس، 1955، ص. 337 – 349

(89) نفسه، ص. 340

النظرية من الحكاية التي أوردها، مركِّزين على أربع نقاط.

1) ابتدأ الكاتب أولاً بتشريح الحدث الذي عاينه، مقيماً تعارضاً بين «الغاية السوسيولوجية» و«الغاية الفكرية» من الكتابة، في قوله: «ظهرت الكتابة إذن في أوساط نامبيكوارا، لكن ليس تتويجاً لعملية تعلُّم مُضْنية كما قد نتصور، فرموزها قد استُقيت من مجال آخر، لهذا من الطبيعي أن يظل واقعها غريباً دخيلاً، وأن تأتي في خضم ذلك تحقيقاً لغاية سوسيولوجية وليس فكرية. لم يكن الهدف هو المعرفة أو الاستظهار أو الفهم، ولكن الرفع من درجة حظوة وسلطة شخص أو وظيفة ما على حساب الآخرين»[90].

2) وتساءل بعدها حول النشأة التاريخية للكتابة وانعكاساتها، انطلاقاً من سؤال جوهري وهو: هل وجود الكتابة أو انعدامها يسمح بالتمييز بين الحضارة والوحشية؟ يقدم ليفي ستراوس حججاً تفنِّد هذا الرأي، يقول: «إنْ نحن أردنا إقامة ارتباط بين الكتابة وبعض السمات المميزة للحضارة، فلن نعثر على ضالتنا في هذا المستوى.

إن الظاهرة الوحيدة التي كانت دائماً وطيدة الصلة بالكتابة هي ظاهرة تكوُّن المدن والإمبراطوريات، أي اندماج عدد ضخم من الأفراد داخل نظام سياسي وتوزُّعهم تراتبياً في طوائف وفئات»[91].

(90) نفسه، ص. 340.

(91) نفسه، ص. 341–342.

لن يفوتنا أن نلاحظ أن المؤلف يلتقي هنا بأفكار مارسيل كوهين المذكورة آنفاً.

3) سيعمد إلى التوسع في أفكاره، لينتقل من الملاحظة السابقة التي لا تنطوي على أي أصالة، إلى تأويل إيديولوجي يمكن الزعم أنه أكثر أصالة، في قوله: «إذا لم تكن اللغة كافية لتعزيز المعارف، فلربما كانت ضرورية لترسيخ الهيمنة وتعزيزها. لننْظر في الأمثلة القريبة منا كما تتجلى لدى الدول الأوروبية في عملها المُمنهَج على فرض التعليم الإجباري الذي تطوَّر طوال القرن العشرين في تكامل وتوسع الخدمة العسكرية وإضفاء الطابع البروليتاري على المجتمع. هكذا تختلط عملية محاربة الأمية بتعزيز مراقبة السلطة للمواطنين. والهدف من ذلك أن يتعلم الجميع القراءة، لكي يكون بإمكان الحاكمين أن يردِّدوا أن لا أحد يُعذَر بجهله القانون».

4) لن يتبقّى له سوى أن يستكمل دائرة حجاجه بالعودة إلى أفراد نامبيكاوا بعد أن عرَّج على الدول الفتية التي عمدت إلى التواطؤ مع مجموعة الدول المحظوظة، بعد أن استفادت من الكتابة، لنسْتمع إليه يقول: «بعد أن تمكنت هذه الشعوب من الوصول إلى المعارف المكدَّسة في المكتبات، أصبحت لقمة سائغة أمام الأكاذيب التي تروِّجها الوثائق المطبوعة بوتيرة متزايدة. لا شك أن الأمور قد حُسمت إلى غير رجعة.

ولكن في قريتي نامبيكاوا، أبان أصحاب الرؤوس العنيدة عن أنهم الأكثر حكمة وتبصُّراً. فكل أولئك الذين انفضُّوا من حول زعيمهم بعد أن حاول توظيف ورقة الحضارة، وتخلوا عنه بعد مغادرتي قريتهم، كانوا يحدسون أن الكتابة والخداع كانا يقتحمان أبواب قريتهم يداً بيد»[92].

قدّمنا هنا ملخصاً مقتضباً لأطروحة ليفي ستراوس، لكنه مع ذلك يعكس بأمانة أفكاره العامة، ومنه نتبيَّن تسرُّع الباحث في استخلاص النتائج من حدث بسيط عاينه في قرية نامبيكوارا، مما يحيل إلى رؤية تذكِّرنا بأفكار جان جاك روسو التبسيطية، مع ملامح من الفكر الماركسي موظَّفاً توظيفاً ميكانيكياً.

إن كنا هنا لَمَّحنا إلى الماركسية مع أن ليفي ستراوس لا يُصنَّف عادة ضمن هذا التيار، فلأن هذا الباحث نفسه أقر بانتمائه الماركسي في ظروف دالة سنذكِّر بها هنا. كان ماكسيم رودنسون قد انتقد بشدة كتاب «مدارات حزينة» في مجلة «النقد الجديد»، مما جعل ليفي ستراوس يجيب في المجلة نفسها موضحاً الهدف من كتابته ذلك المؤلف: «إضافة إلى فرضية ماركسية حول أصل الكتابة، نجد دراستين مخصَّصتين لبعض القبائل البرازيلية. وهما كادوفيو وبوريرو.

وهاتان الدراستان تشكلان محاولة لتفسير البنيات العليا لدى

(92) نفسه، ص. 343.

الأهالي القائمة على المادية الجدلية»[93].

بناء على ذلك، فإن نحن سلَّمنا بظاهر كلام ليفي ستراوس، تبدَّت لنا الكتابة أحد الأسلحة التي يوظفها الإنسان لاستغلال الآخرين، كما أن الجهود المبذولة في القضاء على الأمية لا تعدو كونها نوعاً من التقهْقر، وكل من الكتابة ومحاربة الأمية يجعلان الإنسان الحر يسقط في براثن العبودية. وإذا كانت الكتابة والخداع صنْوين لا يفترقان كما يقول بذلك مؤلف «مدرات حزينة»، فمعناه أن الإنسان كلما كتب أقل قرأ أقل، وكان أفضل.

نحن إذن أمام الطيبوبة الفطرية للإنسان الحر، مقابل التدهور المتفاقم بفعل «التقدم».

ولن يفوت القارئ تبين مسحة ظاهرة من أفكار روسو، كما لو أننا أمام تلميذ من الأقسام الثانوية النهائية يستظهر أفكار أستاذه، مما جعل جان كوبانس Jean Copans يسمي هذا التوجه بالرُّوسَوِيَّة الجديدة أو المزعومة، يقول: «هذا المظهر الذي يمكن أن نطلق عليه اسم الروسوية الجديدة أو المزعومة، يشكل منطلقاً مباشراً أو غير مباشر لإيديولوجية إغرابية شائعة جداً حالياً في فرنسا. ولا مراء أن المآل الذي ستعرفه هذه الإيديولوجية التي تروِّج لها إعلامياً الإثنولوجيا، لا علاقة لها بأفكار

(93) لم تنشر تلك المجلة رسالة ستراوس، وقد قام هو نفسه بنشرها في كتابه «الأنتروبولوجيا البنيوية».

وآراء ليفي ستراوس الأولى»[94].

وإذا كان المتوحش سيصبح في ما بعد في قلب الموضة، فليست هذه الفكرة هي التي تطالعنا في فصل «مدرات حزينة» الذي نقوم بتحليله هنا، بل ما نستنتجه بالأحرى هو وجود الطلائع الأولى لنوع من النزعة البيئية التي تنفي عن نفسها أي طابع سياسي، وهي نزعة ستظهر إلى الوجود عشرين سنة بعد صدور هذا الكتاب. وهذا ما جعل جاك دريدا يوجه نقداً لاذعاً لهذا النص بقوله: «لا يفرِّق ليفي ستراوس في هذا النص بين التراتبية والهيمنة، وبين السلطة السياسية والاستغلال. مما يدل على أن المنطق الذي يحكم هذه الأفكار منطق فوْضوي يخلط متعمداً بين القانون والقمع»[95].

وفي الصفحات نفسها، يشير دريدا إلى بعض المقاطع التي قد يكون ليفي ستراوس قد استلهمها من روسو في كتابه، ومنها: «الطفل الذي يقرأ لا يفكر...»، و«الإفراط في قراءة الكتب يقتل العلم...»، و«يجب على الإنسان ألا يقرأ، بل يجب عليه أن يرى...». ومع ذلك، فإن ما يهمنا هنا ليس هو السجال حول تأويل روسو، ولكننا نهتم بما هو أعمق من ذلك وأخطر، أي التحليل السياسي لمجتمعات التقاليد

(94) جان كوبانس، ليفي ستراوش وجهاً لوجه مع روسو، في المتوحش موضة العصر، باريس، 1979، ص. 32.

(95) جاك دريدا، في علم الكتابة، باريس، 1967، ص. 191.

الشفهية في علاقتها الجنينية بالكتابة، وخاصة مظهر تسريع التاريخ الذي تحدثنا عنه وعن آثاره التي لا يمكن لأي كان أن يتكهّن بها.

من الواضح، كما سنبين ذلك في ما بعد، أن «إقحام» الكتابة في مجتمعات التقاليد الشفهية هو مشكل في حد ذاته. بيد أن هذا المشكل لا يمكن أن يُطرح بالطريقة التي نجدها عند ستراوس. إن توظيفه الانتقائي لأفكار روسو، وماركسيتُه الساذجة القطعية، يجعلانه يبالغ في استخلاص مجموعة من النتائج النظرية المتهافتة، ويجعلان خطابه أقرب إلى الإيديولوجية منه إلى الخطاب العلمي، كما أشار إلى ذلك كلٌّ من دريدا وكوبانس. فالخلط بين السلطة والقمع، والاعتقاد أن كل تنظيم تراتبي تمتلك فيه السلطة سلاح الكتابة من بين أسلحة أخرى، يجعل من الكتابة وسيلة للاستغلال، كل ذلك يكشف عن رؤية جامدة، وغير جدلية من قِبل مفكر يعلن أنه يتبنى المادية الجدلية ذاتَ رسالة.

ونحن من جانبنا، لا نخلط بين الكتابة والقمع، وبين الشفهية والحرية أو الطيبوبة الفطرية. وهذا ما يجعلنا نقول إننا في الحقيقة أمام استسهال نظري وضعف فكري بيِّن قد يقود إلى إقامة التعارض، ضمن منطق التقابل بين القمع والحرية، بين الطبيب والمعالج التقليدي، وبين التدفئة الحديثة والكهرباء وقنديل الزيت، بل بين النظافة ووفيات إذا نحن سرنا بهذا التفكير إلى حدّه العبثي .

وفي الواقع، إذا كان للغة تأثير لا يستهان به في ميزان القوى، وإذا كان امتلاك الكتابة يشكل تاريخياً أحد أشكال السلطة، فالسؤال الأساس هو معرفة الكيفية التي يمكن بها للمجتمعات التي لا تمتلك الكتابة أن تكتسبها وتستخدمها. لدينا العديد من الأمثلة التاريخية حول التقدم الحاصل في مجال محاربة الأمية في المجتمعات الغربية، ولكننا سنقتصر هنا على نموذج المجتمعات ذات التقاليد الشفهية وعلى التاريخ المعاصر.

II. – محو الأمية والتنمية

هل يمكن إسقاط السلطة التي كانت تمنحها معرفة الكتابة في أصل ظهورها على المجتمعات الشفهية بطريقة آلية؟ يبدو أن الجميع في مختلف بلدان العالم يميلون إلى هذا الإسقاط، فحملات محاربة الأمية هي وليدة تلك الفكرة القديمة القائلة بأن الكتابة هي التي تضمن وجود التراث الثقافي واستمراريته، دون أن ننسى تأثير ذلك المبدأ النبيل الكريم الذي مضمونه أن لكل شخص الحق في الثقافة. والحال أن حملات محاربة الأمية تتخذ منحنَيْن وهما:

– في بعض الحالات، كما الشأن في كوبا مثلاً، نجد أن محو الأمية اقتصر على تعريف الشعب بواقعة تصويرية كانت موجودة سلفاً،

فالإسبانية لغة مكتوبة منذ القديم، كما أن الأمية لم تكن في كوبا سوى نتاج نوع من السياسة «الاجتماعية» التي تسعى سياسة أخرى مغايرة إلى تقويم احتلالاتها؛

- في حالات أخرى كما حال مجتمعات التقاليد الشفهية في إفريقيا وأمريكا اللاتينية وغيرهما التي جعلها التاريخ وجهاً لوجه أمام مجتمعات الكتابة، اتخذت الأمور طريقاً آخر، لتنصبَّ عملية محو الأمية في الآن نفسه على خلق الكتابة وبعدها تتجه إلى التعليم.

وفي هذه المناطق من العالم التي رزحت زمناً طويلاً تحت نير الاستعمار، لتنال استقلالها مؤخراً، عمل النظام الإداري والتعليمي على تهميش اللغات المحلية، لصالح لغات المستعمِر مثل الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والبرتغالية، التي ظلت حاضرة بقوة حتى بعد الاستقلال. إنها لغات مكتوبة مقابل اللغات المحلية غير المكتوبة، مما جعل هذه الأخيرة محل ازدراء بسبب شفهيتها. وفي السياق نفسه، يُلاحظ أن سياسات التخطيط اللغوي في تلك البلدان المستقلة مؤخراً غالباً ما أعطت الأولوية بمساعدة اليونسكو لحملات تُعرف باسم عمليات محو الأمية الوظيفي. وسنقدم بعجالة نموذجاً لتلك الحملات، وهو نموذج بلاد مالي.

لم تُحدِث الأنظمة التي حكمت مالي بعد استقلالها سنة 1962 أي

تغيير يُذكر في النظام التعليمي الموروث عن الحقبة الاستعمارية، حيث ظلت لغة التدريس هي الفرنسية، مع تهميش تام للغات الإفريقية.

لكن هذه الأخيرة أُدرجت كلغات للتدريس في إطار موازٍ، أي ضمن ما يسمى بحملات محو الأمية الوظيفي، وذلك ابتداء من سنة 1966. ووقع الاختيار في هذا الصدد رسمياً على أربع لغات وطنية، وهي البامبارا، والبوّل، والسونغهاي، والتاماشيك، لتوظَّف في عمليات تنموية مرتبطة ببعض الزراعات مثل الأرز والقطن والفول السوداني.. الخ.

وفي الواقع، لم تُستعمل سوى لغة بامبارا إبَّان العشر سنوات الأولى في مراكز محو الأمية وفي إصدار بعض المنشورات البيداغوجية.. الخ. مما طرح مشكل العلاقة بين هذه اللغة واللغات الوطنية الأخرى. ولكن يظل المشكل الأساس الذي نجم عن تثبيت أبجدية بامبارا، وتعليمها بعد ذلك للكبار، هو خلق نظام مواز للنظام التعليمي تظل فيه اللغة الفرنسية لغة التعليم الوحيدة. وينبغي ألا ننخدع بكون آلاف فلاحي البامبارا يمكنهم اليوم الحديث والكتابة بلغتهم، وإصدار بعض الكراسات التقنية، فأبناؤهم لن يمكنهم متابعة دراساتهم إلا بالفرنسية، هذا إن تمكنوا أصلاً من الاستفادة من التعليم[96].

(96) في الواقع، عرف النظام التعليمي إصلاحاً أصبحت اللغات الإفريقية بموجبه تُلقَّن في السنوات الأولى من السلك الابتدائي.

مما يجعلنا أمام ازدواجية صارخة، فمن جهة أولى، يتم تعليم الفلاحين لغة البامبارا، وفي الوقت نفسه يتلقى الشباب الذين سيشكِّلون نخب البلاد في المستقبل تكوينَهم باللغة الفرنسية. هكذا يتم الانتقال من الشفهية إلى الكتابة ضمن منطق انتقائي، كما لو تبعا لنوع من العنصرية اللغوية يغدو للغات التي لا تملك الكتابة الحق فقط في أن تُنسخ وتكتب، بيد أن عليها أن تظل محصورة في بعض المجالات «الثانوية». من الأكيد أن الوضعية ليست محسومة على هذا النحو القاطع، فعملية محو الأمية قد خلقت نوعاً من الاختلال في مستوى العلاقات الاجتماعية؛ ذلك أن الفلاح الذي يقرأ بلغته، ويجد نفسه مضطراً للاستعانة بمترجم إن ألجأته الظروف للمثول أمام المحكمة، أو كان عليه أن يعبِّئ بعض الوثائق الإدارية، لا بد أن يطرح بعض التساؤلات. إنها تساؤلات لا بد أن تعمل السلطات على إيجاد جواب لها، إن هي اتخذت بعداً جماعياً. ولكن، حتى هذه اللحظة، ما يمكن قوله هو أن بعض اللغات ما زال يفرض عليها أن تنزوي في مناطق الظل. صحيح أن بعض الاعتبارات الإيديولوجية المتلوِّنة بنوع من شعور الأرْيحية، تدفع بالسلطات إلى تلقين مبادئ الكتابة والقراءة في مناطق متفرقة من البلاد عن طريق اللغات المحلية التي يتكلمها ملايين الأشخاص الذين يعيشون في مجتمعات ذات تقاليد شفهية.

بيد أن الغلبة تبقى دائماً للغات الأوروبية الموروثة عن الحقبة الاستعمارية باعتبارها السبيل الوحيد للارتقاء الاجتماعي وللوصول إلى السلطة، مما يجعل من عملية محو الأمية شكلاً جديداً من أشكال ترسيخ الدونية والتهميش الاجتماعي.

والسؤال الذي يفرض نفسه هو: ألا يخفي ذلك الترويج لفكرة أن اللغات المكتوبة وحدها يمكن أن تعبر عن الثقافة وتحملها رغبة ما في إقامة حدود فاصلة بين اللغات المكتوبة واللغات «السوقية»؟ تقودنا هذه الحركة المزدوجة الساعية إلى إقحام الكتابة عنوةً في وضعيات ليس ثمة حاجة تاريخية إليها، وفي الوقت نفسه منح السلطة للغة أخرى عرفت الكتابة منذ زمن طويل، إلى صراع من نوع جديد.

لكن، في مقابل **قوة الكلمة** في مجتمعات التقاليد الشفهية، نجد **قوة النص** في مجتمعات الكتابة. ففي الحالة الأولى تكون الكلمة الفصل لتقاليد الأسلاف غير المدوَّنة في الكتب، ولكن في الذاكرة الاجتماعية، مقابل سيادة القوانين والمراسيم والمعاهدات. وليس من باب الاعتباط أن تدل لفظة الكتاب بلام التعريف في الديانات السائدة في مجتمعات الكتابة على الكتاب المنزَّل، أي القرآن والإنجيل والتوراة.. الخ، ففي تلك الكتب تترسَّخ السلطة والقوانين والنظام.

ومن هذا المنظور، يمكن اعتبار تاريخ الكتابة عملية تطاول على

مجال المقدَّس الذي هو حكر على رجال الدين، حيث يعمد الشعب إلى سلب الكهنة سلطة الكتابة. بيْد أن عملية تلقين مبادئ القراءة والكتابة في مجتمعات التقاليد الشفهية لا تخضع لهذا النموذج، فقد كان بالإمكان أن تشكل ثورة هادئة، لا تصل حدود التطاول على مجال المقدس، ولكن تصبح ضمنها الكتابة هبة ومنحة. لكن حتى في هذه الحالة لا يمكننا تفادي السقوط في صراع من نوع آخر، ليس بين من يملكون الكتابة ومن لا يملكونها، ولكن بين اللغات المهيمِنة واللغات الخاضعة للهيمنة. ففي مختلف بقاع العالم توجد لغات السلطة، وهي لغات تفتح أمام متكلمها أبواب المجتمع على مصراعيها، باعتبارها مفتاح النجاح الاجتماعي.

يصدق هذا الوصف على اللغة الإنجليزية مقابل لغات أوروبية أخرى مثل الفرنسية والألمانية وغيرهما، ويصدق أكثر على كل اللغات الاستعمارية مقابل لغات الشعوب المستعمَرة سابقاً. وليس من قبيل المصادفة أن تكون اللغات الأولى لغات تنتمي إلى مجتمعات ذات تقاليد مكتوبة، والثانية لغات سائدة في المجتمعات الشفهية.

ولكن هيمنة الفئة الأولى من اللغات على الفئة الثانية ليس مرده إلى هذا الاختلاف، مما يجعلنا نجزم أن الطريقة التي طرح بها ليفي ستراوش قضية الكتابة تطبعها السذاجة. وفي الحالات التي تهمنا في هذا المقام، لا تقوم السلطة على معرفة الأبجدية، ولكنها نتيجة تضافر مجموعة من

الشروط السياسية والاجتماعية. فالخداع لا يوجد في الكتابة، وإنما في استغلال الإنسان للإنسان، وفي الفقر، وفي الاستعمار الجديد.

وتبعاً لذلك قد تنطوي عمليات محو الأمية على خطرين اثنين، فإذا كان مما لا شك فيه أنها قد تحدث رجّة أنثروبولوجية وثقافية في بعض المجتمعات التي أقامت كياناتها وحققت توازناتها على مبادئ الشفهية، مما يزرع الاضطراب في بنياتها الداخلية بفعل التسريع العنيف لحركة تاريخها، فهي أيضاً قد لا تعدو كونها محاولة لتزييف واقع العلاقات الاجتماعية، عن طريق الإيهام بأن مجرد منح الكتابة لشعب ما يجعله يحظى بالكرامة التي هو محروم منها في باقي مجالات حياته.

من الواضح أن هذه الأفكار لا تخلو من بعض الغموض. وليطْمئنَّ القارئ، فنحن لا نسعى بتاتاً إلى الدفاع عن طهارة ما تمتاز بها المجتمعات الشفهية، مقابل أحابيل الخداع التي تتولد مع ظهور الكتابة، فلا مكان لدينا لهذه النزعة البيئوية المستلهمَة من أفكار جان جاك روسو التي انتقدنا في الفقرات السابقة ليفي ستراوس بسبب تبنيه لها.

إننا نروم بالأحرى الإشارة إلى أن الخبث والخداع يوجدان في مستوى آخر؛ فالكذب الذي نعنيه لا يوجد بالتحديد في النصوص، ذلك أن شعوب نامبيكاوا أنفسهم كغيرهم من الناس ليسوا منزَّهين عن الكذب، ولكنه في ممارسة لا تُحدِث تغييراً يُذكر في الواقع، رغم

تخفِّيها تحت مظهر برَّاق وهو «التقدمية اللغوية».

ولا يعني كلامنا وجوب إدانة عملية محْو الأمية والتخلي عنها، بذريعة حماية التراث الشفهي من شرور الكتابة، فهذه الأخيرة ليست شراً ولا خيراً في حدّ ذاتها.

وكل ما يستهدفه هذا الفصل هو تبيُّن آثار الصدمة الناجمة عن إقحام الكتابة عُنوة في المجتمعات الشفهية. وقد تبدى لنا أن هذه الصدمة مرتبطة أساساً بالطريقة التي تم بها إدخال الكتابة إلى تلك المجتمعات؛ ذلك أن عمليات محو الأمية التي أشرنا إليها تندرج في إطار ما يسمى اليوم «التخطيط اللغوي». والحال أن كل تخطيط يفترض مُخطِّطاً ومُخطَّطاً له، بحيث إن الفئة الأولى تقرِّر والثانية تتحمَّل تبعات القرارات. ومن المؤسف بل والخطير في كل الوضعيات التي تعرفها اليوم المجتمعات ذات التقاليد الشفهية أن اللقاء لا يتولد بين اللغة والكتابة من حاجة داخلية، ولكنه يكون نتيجة قرار خارجي. ومن الطبيعي أن يتم الحديث في هذه الحالة عن انقلاب سيميولوجي عنيف لن نتبيَّن آثاره إلا بعد زمن طويل.

خاتمة

ويبقى اللفظ...

كلما تحدثنا عن التقاليد الشفهية، تبادرت إلى ذهننا صورة مجتمعات منزوية في قاع الأدغال، أو منعزلة في أعالي جبال لا تطأها قدم إنسان، بعادات غريبة وثياب فاقعة، ولها عوض الفن صناعات تقليدية... وأحسب أن أفضل ما يمكن أن نختم به هذا الكتاب هو الدعوة إلى رفض هذه النزعة الإغرابية المبتذَلة، وهذه الرؤية المتلصِّصة التي لا تقبل الآخر إلا في غرابته لا في مجرد اختلافه. وأكبر صعوبة يواجهها الباحث وهو يكتب عن الشفهية، تكمن في تصوره هذه الظاهرة انطلاقاً من معايير المجتمعات ذات التراث المكتوب. لهذا سنسعى إلى توضيح بعض الأمور المنهجية، قبل أن نثير في هذه الخاتمة بعض النقاط التي نراها جوهرية. في اعتقادنا أن كل وصف ميداني إثنولوجي أو لساني أو أنثروبولوجي يظل محط توجس باسم مبدأ الشك الذي قال به العالم الفيزيائي فيرنير هايزنبرغ Werner Heisenberg. ولْنجازف بتبسيط مجال ليس من اختصاصنا، ولْنقدم التفسير التالي لذلك المبدأ. كلما أخضعنا للدراسة مجموعة من الكائنات الحية البشرية أو الحيوانية أو النباتية التي لا نملك الكثير من المعلومات عنها، نجد أنفسنا مضطرين إلى تسليط الأضواء عليها للتمكن من ملاحظتها،

وبالتالي نعمل على تغيير سلوكها، ونقدم وصفاً مزيَّفاً لها. وهذا يصدُق على العديد من العلوم الإنسانية التي تدرس ظاهرة اجتماعية ما، فتعمد إلى استئصالها من جذورها وعزلها عن سياقها ووسطها، لتشريحها في وسط مصطنع. وهذا لن يمنعنا من التشبث بالمنهج العلمي في الدراسة، وإن كان يدفعنا مع ذلك إلى تحرّي الحذر واعتماده مبدأً يوجه خطواتنا. بعد هذا التوضيح المنهجي، لننتقلْ إلى إيراد بعض الخلاصات التي انتهينا إليها في هذه الدراسة:

1) إن رفض الإغرابية الذي عبرنا عنه في الصفحات السالفة ليس مجرد موقف أو خيار، إنه نتيجة الوصف الذي قدمناه للوقائع. ففي ما يتعلق بظواهر المتقاربات الصوتية المتكررة أو عاميات الأطفال أو الأسلوب الشفهي أو تصور الزمان والمكان أو التصويرية، لا شك أننا صادفنا أوجه ائتلاف واختلاف بين مجتمعات التقاليد الشفهية ومجتمعات التقاليد المكتوبة. ولْنحصر اهتمامنا الآن في أوجه التشابه. لقد تبين لنا انطلاقاً من أمثلة من قبيل عبارة «جوارب الأرشيدوقة..» في الفصل الأول، والأشكال الشعرية في الفصل الثاني، والشروق والغروب أو آثار حضور القمر في تقويمنا الشمسي في الفصل الثالث، والأبعاد الرمزية لبعض الأشكال التصويرية في الفصل الرابع، وبدرجة أقل في أسماء الأعلام في الفصل الخامس، أن العديد من الوقائع التي تميز مجتمعات التقاليد

الشفهية تحضر بدرجات متفاوتة في مجتمعات التقاليد المكتوبة. يدل ذلك طبعاً على مسألة بسيطة وهي أن كل مجتمعات التقاليد المكتوبة كانت في فترة ما من تاريخها مجتمعات ذات تقاليد شفهية؛ فالإنسان تكلم قبل أن يكتب، وخير دليل على ذلك أننا ندرس «ولادة» الكتابة، لهذا فالإنسان نظم مجتمعه على أساس ذلك. بيْد أن هذه «الآثار» تدل أيضاً على أن مجتمعات التقاليد المكتوبة تحتفظ بقدر معين من الشفهية، وأن هذا القسط لا يمكن اعتباره متناً أثرياً مستحاثّاً؛ فالمتقاربات الصوتية المتكررة تضطلع بدور أساس في تعليم اللغة لأطفال قبائل البّول كما الشأن في الكثير من الثقافات الأخرى، وهي أيضاً تلعب الدور نفسه في بعديها اللّهواني والبيداغوجي في أوساط الأطفال الفرنسيين أو الروس وغيرهم. كما أن الشعارات التي يرفعها المتظاهرون الإسبان أو الإنجليز لها الخصائص الشكلية نفسها، من حيث إيقاعها وتقْفيتها وموازناتها الصوتية.. الخ، مما يجعلها قريبة من الأدب الشفهي في بعدها الوظيفي. وانطلاقاً من هذه الأمثلة وغيرها من الوقائع الحية، يتبيَّن لنا بجلاء أن الحدود بين الشفهية والكتابة ليست قطعية كما قد يتصور البعض.

2) مع ذلك فالفرق بينهما قائم موجود، فظهور الكتابة لا ينحصر في مجرد تدْوين اللغة، بل إنه يعيد تنظيم المجتمع. وقد بينّا في نهاية الفصل الثالث أن الفرق بين التصور الايمائي والخرائطية الحديثة ناتج عن عملية

تحول في مستوى الرسم ليس إلا، مركِّزين بالأحرى على أوجه التشابه التي توقَّفنا عندها، من قبيل هذا الزوج من الكلمات الشروق والغروب ونظيراتها في لغات المجتمعات الشفهية، ولكن ذلك التحول هو مصدر للعديد من الاختلافات.

إذا كانت الكتابة في أصلها، كما بينا ذلك إلى جانب أمور أخرى استدللنا عليها في السياق نفسه، أحد امتيازات السلطة، فذلك لا يعني أن مجتمعات التقاليد الشفهية لا تعرف أي شكل من أشكال السلطة. ولْنتمعن في هذا المثل المأخوذ عن قبيلة البامبارا الذي يقول: «القوة تكمن في الكلمة»، نْياما بي كوما لا. ليست الكلمة هنا مجرد وسيلة تتحقق بها القوة، إنها أساس الضبط الاجتماعي وتنظيم الجماعة. وبهذا المعنى، فالاختلافات التي تحدثنا عنها لا تُختَزل في وجود الكتابة أو انعدامها، بل تُفسَّر بذلك الوجود أو بذلك الغياب، وشتَّان بين الأمرين.

من السهل اليسير إيراد مجموعة من أوجه التكافؤ من قبيل أن الكتاب يساوي الذاكرة، والخريطة تعادل الجسد.. الخ؛ بيد أن هذه المعادلات لن تسلم من التبسيطية، فما يجب تبيُّنه بالأحرى هو أن الكلام له طريقته الخاصة في تدبير الأشياء، وله حلوله الخاصة لقضايا المجتمع، وأن الكتابة أتت بأجوبتها المختلفة.

وقد تمثل التربية خير مثال يوضح وجهة النظر تلك؛ فنحن ميالون إلى الاعتقاد أن اللغة ومجموع المعارف التاريخية والجغرافية والرياضية

والعلمية التي اكتسبها أحد أطفالنا في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمره بعد حوالي عشر سنوات من التحصيل النظامي الخاضع لبرامج تعليمية متدرِّجة مدروسة، هي فوق مستوى طفل إفريقي أو من هنود أمريكا اللاتينية الذي لم يتابع دراسته بإحدى المدارس الغربية. وقد رأينا في الفصل الأول أن التراث الشفهي ينطوي على معرفة لسانية وأنه طور وسائل لنقلها. والقاص والراوي يقوم أيضاً بوظيفة معلم التاريخ والشعرية، وقد تعمدنا أن نستعمل لفظة «أيضاً» للإشارة إلى أن له وظيفة أهم وهي حفظ الذاكرة التاريخية من الضياع. وألعاب الأطفال تمكنهم من الاستعداد لمزاولة الأعمال التي سيقومون بها وهم كبار، فهم يتعلمون الزراعة والقنص والصيد وهم يلهون ويمرحون، ومعنى ذلك أن بعض أنشطة اللعب تضطلع أيضاً بوظيفة إعداد الأطفال للمستقبل.

وفي المجتمعات الرعوية، «يمتلك» الطفل منذ حداثة سنه قطيعاً يتكفل به تحت إشراف أبيه. وهو يتعلم كيفية حساب عدد حيواناته وكيفية مداواتها، مع الاهتمام بتوالدها.. الخ. ويمكن في هذا الصدد إيراد العديد من الأمثلة التي تذهب في المنحى نفسه مُبيِّنة أن كل مجتمع يحتاج إلى نقل ذاته ومعارفه واكتشافاته وتقنياته، لهذا تراه يصطنع وسائل لتحقيق هذا الهدف.

صحيح أن المدرسة في المجتمعات ذات التقاليد المكتوبة تضطلع

بهذا الدور، لكنها ليست سوى أحد الحلول الممكنة لهذا المشكل الجوهري الذي قدمت له المجتمعات الشفهية حلّها الخاص. والأمر نفسه يصدق على القانون والذاكرة الاجتماعية والتنظيم السياسي وكل الأمور التي تتجسَّد لدينا في النص المكتوب، ولكنها توجد أيضاً رغم غياب الكتابة. إن الإنجيل والقرآن اللذين استشهدنا بهما كنموذجين دالين على نصوص القوانين الدينية، كانا في بدايتهما نصوصاً شفهية ومجموعات من الأمثولات والحكايات التي جُمعت ودُوِّنت في فترة ما من تاريخها، مما ضمن لها البقاء وفي الوقت نفسه أزال عنها طابعها الشفهي المؤسِّس. لكن، لا شك أنهما كانا يضطلعان قبل تدوينهما بالدور نفسه الذي أصبح لهما بعد التدوين.

ختاماً لهذه النقطة نقول إن مجتمعات التقاليد الشفهية تتميز إذن بخصوصية تتمثل في ضبط الظواهر الاجتماعية وتنظيمها استناداً إلى قوة الكلام وحدها، مع ما يرتبط بذلك من وسائل وتقنيات لتخزين المعلومات وحفظ الذاكرة، وهي خصوصية تجعلها شديدة الاختلاف عن مجتمعات التقاليد الشفهية.

3) تساءلنا في مقدمة الكتاب إن كان إدخال الكتابة إلى مجتمعات التقاليد الشفهية قد يشكل عامل هدم، وهي القضية التي طالعتنا من جديد مع نص كلود ليفي ستراوش الذي حللناه في الفصل السابع. وكل

ما ذكرناه حول أوجه التشابه بين مجتمعات التقاليد الشفهية ومجتمعات التقاليد المكتوبة، وحول آثار حضور الأولى في الثانية، قد تدفعنا إلى تصور تطور خَطِّي منسجم للمجتمعات تضطلع فيه الكتابة بدور محرك التغيير. ومن جديد نجد أنفسنا أمام رؤية جان جاك روسو وعموماً الرؤية السائدة في القرن الثامن عشر التي كانت تماهي بين التاريخ والتقدم، وتعتقد بوجود بعض آثار ماضينا في الحاضر، ولكن لدى شعوب أخرى، لترتسم بذلك حدود فاصلة بين الشعوب المتحضرة الماثلة أمام أعيننا، والمقصود بها طبعاً شعوبنا نحن، والشعوب المتوحشة تلك التي سنقوم باستعمارها في ما يأتي من الأيام. هكذا يبدو جلياً ضمن هذه الرؤية الإيديولوجية أن العلاقة بين الثقافات المكتوبة والثقافات الشفهية تقوم على تراتبية صارخة لصالح الفئة الأولى. وعلى العكس من ذلك، نجد تياراً بيئوياً ينسب نفسه أيضاً إلى روسو، وهو يعلي من شأن الثقافة الشفهية ويُحِلُّها محل الصدارة، على اعتبار أن بعض التقدم مفْسَدة. وهي الأطروحة التي تلمَّسنا بعض ملامحها لدى كلود ليفي ستراوس.

ولكي لا نذهب بعيداً متجاوزين حدود هذه الدراسة، علينا أن نطرح السؤال الآتي: هل تمثل الكتابة تطوراً؟ إنه سؤال لا نتردد في القول أن لا معنى له، فالكتابة قد فرضت اليوم نفسها، بحيث إن جميع لغات العالم، باستثناء اللغات الآيلة للانقراض، ستصبح لغات

مكتوبة في المستقبل القريب. وهي مسألة مستحبَّة منشودة، نظراً لأن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي ستسمح لتلك الشعوب بالمحافظة على ثقافتها. بيد أن الانتقال إلى الكتابة يجب ألا يحكمه منطق استنساخ الممارسات الغربية. فإذا كان من المسلَّم به أن المجتمعات ذات التقاليد الشفهية لها خصوصيتها المميزة، فإن عليها أن تشق طريقها الخاص نحو الكتابة، وتبتدع الطريقة التي ستستعملها بها.

ولْنكرر من جديد قولنا إن الكتابة ليست مجرد تدوين للغة، بل إن لها تداعيات اجتماعية بعيدة الغور، كما أن الشفهية لا تعني فقط غياب الكتابة. وتبعاً لذلك لا يمكن أن يُسقَط اعتباطاً على مجتمع شفهي ما سَنَن مكتوب لم يتولَّد من رحمه، كما أنه يتوجب عدم ترسيخ هيمنة مجتمع ما على مجتمع آخر عن طريق جعله يتبنى مرغماً ذلك السنن في لحظة ما من تاريخه، وضمن شروط لم يخترها بنفسه.

مهما يكن، فهذا الانتقال آتٍ لا محالة، ولن يُفيد في شيء التساؤل إن كان ضاراً سيحمل معه الخبث والخداع.

صحيح أن التحول إلى الكتابة سينتج عنه ضياع العديد من الأشياء، وأنه أيضاً سيأتي ببعض التقدم، ولكن الأهم هو تفادي السقوط في أخطاء من قبيل تلك التي طالعتنا في مالي، فليس بالإمكان الحديث عن أي تطور، إن كان تعليم الفلاحين مبادئ القراءة والكتابة بلغتهم

المُهيمَن عليها، لن يؤدي إلا إلى ترسيخ اللغة المُهيمِنة.

4) ترتبط النقطة الأخيرة التي يتوجَّب التوقف عندها بحدود المجال الذي تنصبُّ دراستنا عليه. ربما كان بعض القراء يتوقعون، بإيعاز من العنوان، ألا يجدوا في هذا الكتاب سوى تحليل لنصوص التقاليد الشفهية في مستويات الإيقاع والشكل والمضمون، فإذا بهم لا يعثرون سوى على فصل وحيد من بين سبعة فصول تطرق هذا الجانب. إننا نوضح هذه النقطة بالدعوة إلى عدم الخلط بين التقاليد المكتوبة والأدب الشفهي، كما يجب أيضاً عدم الخلط بين المجتمعات ذات التقاليد المكتوبة والأدب أو الشعر.

إن الأدب الشفهي يشكل طريقة خاصة للتعامل مع التراث الثقافي الخاص بالتقاليد الشفهية التي تهم المجتمع برمَّته. من ثمَّ، فإن التقاليد الشفهية تشمل الأدب الشفهي ولكنها لا تنحصر في حدوده. وعلى العكس من ذلك، فإن اللغة التي توحّد بين هذين المفهومين تمثل ميداناً ما زال في حاجة إلى المزيد من الدراسة وتعميق النظر؛ ذلك أن الخصائص الشكلية للأسلوب الشفهي لربما تضفي على اللغة طابعاً معيناً، فعندما نستمع إلى ملحمة شفهية بلغة إفريقية مثلاً، نقول لأنفسنا إنه بالإمكان ترجمتها إلى الفرنسية أو الإنجليزية، لكن يصعب سردها شفهياً في هذه اللغات مع الاحتفاظ بأبعادها الإيقاعية والصوتية. وهذه القضية في

الحقيقة تتجاوز مشكل الترجمة التي تناولتها العديد من الدراسات بإسهاب، لأنها تتعلّق بقدرة بعض اللغات على نقل الأدب الشفهي والتعبير عنه، وليست هذه القدرة صفة لصيقة بهذه اللغة أو تلك، ولكنها تمثل الطابع الذي يخلّفه الأسلوب الشفهي على جسد اللغة.

ونكرر من جديد إننا هنا أمام ميدان ما زال في حاجة إلى مزيد من الدراسة، وإن كنا نجد في الشعارات نموذجاً يقرِّبنا كثيراً من بعض قضاياه.

عندما يردد المتظاهرون شعارات ما، يكون عليهم أن يتعاملوا مع نظامين مختلفين كل الاختلاف، يتمثلان في النظام اللغوي باعتبار أن الشعار هو كلام، والنظام الجسدي، فالمتظاهر يردد الشعار ماشياً، وبالتالي عليه أن يضبط إيقاعه على حركة المشي الثنائية.

ونتيجة ذلك التعامل مع نظامين متباينين معروفة، بحيث تكون لغة الشعار ذات خصوصية واضحة بأسلوبها المقتضب «التلغرافي» تغيب فيه أدوات التعريف وأحياناً الأفعال، كما تظهر في بنيته الصوتية تعارضات في الحجم، ونبرات تنغيمية لا توجد في النظام الصوتي للغة. إن المركَّب Mitterrand président «ميتران رئيساً»، قد تكون عنوان مقالة بإحدى الجرائد، لتُقرأ حينها طبقاً للقواعد الصواتية في اللغة الفرنسية. ولكن الأمر يتعلق بشعار يُردَّد وفق نموذج

∪∪ـ ∪∪ـ ∪∪ ، أي بتتابع مقطعين قصيرين ومقطع طويل، مع تنغيم قوي للمقطع الطويل، ويمكن أيضاً التمثيل لهذه البنية على الشكل الآتي ♪ ♪ ♩ ♪ ♪ ♩.

وبما أن الإنسان لا يتكلم في حياته العادية بالشعارات، فهذه الخصائص الشكلية يظل لها حضور ثانوي في اللغات ذات التراث المكتوب، ولكن سيكون من المفيد السعي إلى معرفة إن لم تكن اللغات ذات التراث الشفهي **مُصاغَة** في جزء منها ضمن قواعد الأسلوب الشفهي، وإن لم تكن ظاهرة النبر التنغيمي آيلة إلى الزوال طرداً مع فرض الكتابة نفسها في ثقافة ما.

سبق أن استشهدنا بذلك المثل اللاتيني الذي يقول: «إن الكلمات تتبخَّر في الهواء، ووحدها الكلمات تبقى».

وفي هذا الكتاب برمَّته محاولة لتبيان أن مجتمعات التقاليد الشفهية نظَّمت نفسها قصد تحقيق نوع معين من التواصل، سعياً إلى تقديم الحل لمشكلة مزدوجة، يلخصها التساؤل الآتي: ما السبيل إلى المحافظة على الذاكرة الاجتماعية؟ وكيف يمكن تناقلها بين الأجيال والحقب؟ وغير خافٍ إذن أن المَثَل اللاتيني المذكور هو وليد التراث المكتوب، وكل ما أوردناه في هذا الكتاب يدحضه من الأساس. إن الكلمات هنا باقية تحويراً للمثل المعنيِّ، ليصبح verba manent أي البقاء للفظ.

ثبت بالمصطلحات

عاميات مسنّنة Argots à clefs

الإثالة Etymologie

إدماج المقاطع الدخيلة Javanais

إسقاط مركاتور Projection Mercator

الإغرابية Exotisme

الأمثولة Parabole

النموذج الاستبدالي Paradigme

الإيحائية Connotation

التحيين Actualisation

الإيمائية Gestualité

البزْغ Scarification

البيئوية Ecologisme

تسنين Encoder

التصويرية Picturalité. ونجد في ص. 59 أن الكاتب يشير إلى أنه يستعمل هذا المصطلح بمعنى واسع حيث يحيل إلى عملية اختيار إرادي لإضفاء شكل على المادة الفيزيقية، معنى ذلك أنه يتجاوز مفهوم الرسم ولا ينحصر في الخط.

التكافؤ الدلالي Equivalence sémantique

التلصص Voyeurisme

الجملة الشارحة Paraphrase

الخط الليبي Ecriture libyque. وقديماً كان الإغريق يطلقون على إفريقيا اسم ليبيا من هنا هذا المصطلح للإشارة إلى أول خط استعمله البرابرة

الدال Signifiant

السنن Code

صائت Voyelle

صامت Consonne

العامية المسننة Verlan

العامية المعكوسة Ganooje

علم الصواتة Phonologie

قلب المقاطع Métathèse

الكتابية Scripturalité

الكلام Parole

الكلمة الجملة Holophrase. تتميز بعض اللغات باشتمالها على كلمات متعددة المقاطع تعادل الجملة.

لاحقة Suffixe

لغة واصفة Métalangage

ما فوق الوحدات الدنيا Suprasegmental

مفكِّك السنن Décodeur

المتقاربات الصوتية المتكررة Virelangues

المجتمعات التأهيلية Sociétés initiatiques

مستحاثات Fossiles

النسق Système

ثبت بالمراجع

Geneviève Calame- Griaule (édit.), Langage et cultures africaines, Paris, 1977.
Ruth Finnegan, Oral Poetry, Cambridge, 1977.
Maurice Houis, Anthropologie, linguistique et l'Afrique noire, Paris, 1971.
J. Vansina, De la tradition orale, Essai de méthode historique, Tervuren (Belgique), 1961.
P. Zumthor, Introduction à la poésie orale, Paris, 1983.

ثبت بالمراجع الموضوعاتية الصادرة في سلسلة Que sais- je ?

La tradition populaire, n° 1740
La géographie des langues, n° 1648
La structure des langues, n° 2006
L'expression orale, n° 1785
Le conte populaire français, n° 1906

التقاليد الشفهية:

التقاليد الشفهية طورت ظواهر عدة قصد حل مشكلة التواصل، وأيضاً للإجابة عن سؤال جوهري وهو: كيف السبيل إلى حفظ الذاكرة الاجتماعية من الضياع؟

إن النص الشفهي حاضر معنا، يعايشنا في الأشكال التي نتعامل معها يومياً، كما أن العديد من الوقائع التي تميز مجتمعات التقاليد الشفهية تحضر بدرجات متفاوتة في مجتمعات التقاليد المكتوبة. إذاً لا يعد الفرق بين مجتمعات الكتابة ومجتمعات الشفهية فرقاً بين الحضارة والتوحش، بل هو إحالة إلى نمطين من المجتمعات، وطريقتين في رؤية العالم والمجتمع. من هنا جاءت تلك العبارة البليغة التي يختتم بها الكتاب رحلته مع التراث الشفهي: ويبقى اللفظ.

كلمة
KALIMA
أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE
9 789948 018322